

பாரதராஜாவின் தரைப்படங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள்

முனைவர் மு சட்டநாதன்



ஆய்வேட்டின் நூல்வடிவு

தமிழ்த்துறை



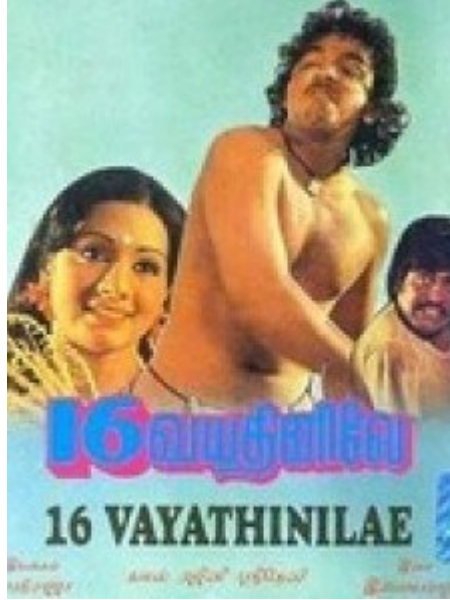
டாக்டர்.எம்.ஜி.ஆர்.
கல்வி மற்றும் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்
(நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம்)
(உலகத்தரச் சான்றிதழ் பெற்ற நிறுவனம்)
மதுரவாயல் (அடையாளம்பட்டு), சென்னை 600 095.



பாரதராஜாவன் தரைப்படங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள்

முனைவர் மு சீட்டநாதன்

பாரதராசன் பல்கலைக்கழக
முனைவர் பட்டத்திற்காக
அளிக்கப்பெற்ற ஆய்வேட்டின் நூல்வடிவு



தமிழ்த்துறை



டாக்டர்.எம்.ஜி.ஆர்.
கல்வி மற்றும் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்
(நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகம்)
(உலகத்தரச் சான்றிதழ் பெற்ற நிறுவனம்)
மதுரவாயல் (அடையாளம்பட்டு), சென்னை 600 095.



பாரதராஜாவின் தரைப்படங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள்

All rights are reserved. No part of the publication may be reproduced, stored in a retrieval system (including but not limited to computers, disks, external drives, electronic or digital devices, e-readers, websites), or transmitted in any form or by any means (including but not limited to cyclostyling, photocopying, docutech or other reprographic reproductions, mechanical, recording, electronic, digital versions) without the prior written permission of the publisher, not be otherwise circulated in any form of binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition being imposed on the subsequent purchaser.

வெளியீடு:

தமிழ்த்துறை

டாக்டர் எம்.ஜி.ஆர். கல்வி மற்றும் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்
மதுரவாயில், சென்னை – 600 095

ஜூன் 2022

Funded by:

Na Subbu Reddiar 100 Educational Trust
AD-13, 5th Street, Anna Nagar West, Chennai—600 040

ISBN 978-93-950540-4-1



9 789395 054041 >

Printed at:

DJ Printers, Chennai – 600 095

பாரதீராஜாவின் சீரைப்படங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள்

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்திற்கு
முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
மு.சட்டநாதன் பி.லிட்., எம்ஏ., எம்.ஃபில்.,
பதிவேண்: 15119/F.T./2000



தமிழ் உயராய்வு மையம்
அ.வீரையா வரண்டையார் நினைவு மீதுஷ்பம் கல்லூரி
(தன்னாட்சி)

பூண்டி – 613 503
தஞ்சை மாவட்டம்
திசம்பர் 2002

காணிக்கை!

எனை ஈன்ற தாய்க்கும் ~ அறிவு முதலான,
ஏனைய ஈன்ற தந்தைக்கும்,
என்னை மனிதனாக்கி வரும் தமிழுக்கும்
இவ்வாய்வேட்டைக் காணிக்கையாக்கி மகிழ்கிறேன்.

உள்ளுரை

இயல்	தலைப்பு	பக்கம்
	நன்றியுரை	i
	முன்னுரை	ii
1	பாராதிராஜாவின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளும், திரைத்துறை ஈடுபாடும்	1
2	பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புற அக்கூறுகள்	19
3	பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புற புறக்கூறுகள்	61
4	பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களின் கதை மற்றும் பின்னணிகளில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள்	122
5	பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் புதுமைக்கோட்பாடுகள்	135
	முடிவுரை	164
பின்னிணைப்புகள்		
	துணை நூற்பாட்டியல்	167
	வாழ்க்கைக் குறிப்புகள்	169
	நேர்காணல் (ஆய்வாளர்)	176
	ஈரநிலம் – ஒரு காட்சியின் உரையாடல் பகுதி	181
	திரைப்படங்கள் தொடர்பான புகைப்படங்கள்	189
	நேர்காணல் (இதழ்கள்)	200

நன்றியுரை

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் (பி.எச்.டி) பட்டத்திற்காக “பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்கள்ல் நாட்டுப்புறக்கூறுகள்” என்னும் தலைப்பில் இவ்வாய்வினை மேற்கொள்ள எனக்கு அனுமதி வழங்கிய பல்கலைக் கழகத்தார்க்கும், ஆய்வுப்பணியைத் தொடர வாய்ப்பளித்த ‘ஏழைகளின் கல்விக் கோவில்’ அ. வீரையா வாண்டையார் நினைவு ஸ்ரீ புஷ்பம் கல்லூரியின் தாளாளர் மற்றும் செயலாளர் ஸ்ரீமான் ஜயா அவர்களுக்கும், எம் கல்லூரி முதல்வர் முனைவர் திரு. டி.கே.கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களுக்கும், மேனான் தமிழ்த்துறைத் தலைவர், திரு.பி. கண்ணையன் அவர்களுக்கும் எம் நன்றியினை உரித்தாக்கி மகிழ்கிறேன்.

ஆய்வு குறித்து விளக்கங்களையும், அறிவுரைகளையும் எக்காலமும் மனமுவந்து, நெறிகளுடன் கூறி ஆற்றப்படுத்திய எமது நெறியாளரும், தமிழ்த்துறைத் தலைவருமான முனைவர் ஆத.முத்தையா, எம்.ஏ., எம்.ஃபில். பி.ஜி.டிப்.இன் ஜேனல், டி.எப்.டி., பிஎச்.டி. அவர்களுக்கும் என் நன்றியை உரித்தாக்கி உளமகிழ்கிறேன்.

ஆய்வு குறித்து ஆலோசனை வழங்கிய மூதறிஞர் குழுவின் தலைவரும், புனித வளனார் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியருமான முனைவர் திரு. அந்தோணி குருஸ், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி., அவர்களுக்கும்,

இவ்வாய்வை மேற்கொள்ள எனக்கு அறிவுரை நல்கிய முனைவர் திரு.மா.இராமலிங்கனார் (எழில் முதல்வன்) அவர்களுக்கும், எமது வாழ்வியல் நெறியாளராகத் திகழும் எமது தந்தையார் நல்லாசிரியர் திரு.அ.முத்துராமனார் அவர்களுக்கும் எமது நன்றியை உளமாரக் கூறி மகிழ்கிறேன்.

இவ்வாய்வினை மேற்கொள்ள எனக்கு நல்லாசிரியையும், பாராட்டையும், ஆதரவினையும், நேர்காணலையும் பல்வேறு பணிகளுக்கிடையேயும், அகங்குளிரத் தந்துதவிய ‘இயக்குநர் திகிலம்’ திரு. பாரதிராஜா அவர்களுக்கும் எமது நன்றியினை உரித்தாக்கி மகிழ்கிறேன்.

களப்பணியில் எனக்கு உறுதுணையாக நின்ற, உதவி இயக்குநர்கள் திரு.பாரதி கிருஷ்ணகுமார் அவர்களுக்கும் திரு. வேல்முருகன் அவர்களுக்கும், தயாரிப்பாளர் திரு.ஜெயராஜ் அவர்களுக்கும், தயாரிப்பு நிர்வாகி திரு. குமார் அவர்களுக்கும் எமது நன்றியினை உரித்தாக்குகிறேன்.

இவ்வாய்வுத் தொடர்பான நெறிகளை அவ்வப்போது வழங்கிய எமது துறையின் மூத்த பேராசிரியப் பெருமக்களுக்கும், பேராசிரியர் முனைவர் பா.இறையரசனார் அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் ந. சிவாஜி கபிலன் அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் திரு. எஸ்.திருமாவளவன், பேராசிரியர் திரு.ஜி.வி.என். அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் திரு.சாமி பாலையா அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் திரு.பி.வீரசிகாமணி அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் திரு.ஆர். இரவிச்சந்திரன் அவர்களுக்கும், பேராசிரியர் திரு. கண்ணன் அவர்களுக்கும், எமது இனிய நண்பர்கள் பேராசிரியர் திரு. து. சொக்கலிங்கம், பேராசிரியர் திரு.ம.சேகர், பேராசிரியர் திரு. சீனிவாசன், பேராசிரியர் திரு.விவேகானந்தன் அவர்களுக்கும் ஆங்கிலத்துறை பேராசிரியர் திரு. பி.ஆர்.வீரமணி அவர்களுக்கும் எமது உளங்கனிந்த நன்றியினை உரித்தாக்குகிறேன்.

இவ்வாய்வுப்பணிக்கு உறுதுணையாக விளங்கிய எமது தாய்மாமா திரு.இராமனாதன் சேதுபதி அவர்களுக்கும், எமது குடும்பத்தார் அனைவருக்கும் நன்றியை உரித்தாக்கி அகமகிழ்கிறேன்.

இவ்வாய்வேட்டினைச் சிறப்பாக கணிப்பொறி அச்ச மற்றும் வடிவமைப்பினை செய்து உரிய நேரம் வழங்கி, உதவிய ‘ஆரோ டிசைனரஸ்’ நிறுவனத்தார்க்கும் எமது உளங்கனிந்த நன்றியினை உரித்தாக்கி மகிழ்கிறேன்.

മുൻതുറ

முன்னுரை

“பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள்” என்னும் இவ்வாய்வு திரைப்பட இயக்குநர் பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களைக் களமாகக்கொண்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

திரைப்பட ஆராய்ச்சி இலக்கிய ஆராய்ச்சியாகுமா? என்னும் வினாவிற்கு விடைகாணுவது இவ்வாய்விற்கும் பொருத்தமானதாகும். ஏனெனில் “திரைப்படங்கள் பொழுதுபோக்கு ஊடகமே” என்று நிலவிவரும் உரத்த சிந்தனை காரணமாக அதனைக் காட்சி இலக்கியமாக நிறுவும் முயற்சி அவசியமாகிறது.

திரைப்படக்கலை – ஒரு காட்சி இலக்கியம்

இலக்கியம் காலத்தின் கண்ணாடி, அது காலத்தை மட்டும் காட்டும் கண்ணாடியாகவும் விளங்குவதை அறிஞர்கள் தெளிவுபடுத்தியுள்ளனர். “படைப்பாளி தம் வாழ்க்கையில் பார்த்தவற்றை அப்படியே எடுத்துக்கூறுவதைக் காட்டிலும் தனது சொந்தக் கருத்துக்களையும், கற்பனைகளையும் கலந்தே தருவதுதான் இதற்குக் காரணம்” எனவும் அவர்கள் மேலும் விளக்கம் தருவர். மேற்கூறிய விளக்கம் திரைப்படத்திற்கும் பொருந்தும். ஆனால் சில உலகளவிலானத் திரைப்படங்களின் படைப்பாளிகள், கதாபாத்திரங்களையும், காட்சியமைப்புகளையும், தீர்வுகளையும், இயல்பாக உருவாக்கி உள்ளனர். எனவே அவைகள் இயல்பான வாழ்வியலைச் சித்தரிக்கும் காட்சி இலக்கியமாக விளங்குகின்றன.

‘இலக்கியம்’ பல்வேறு அணுகுமுறைகளால் ஆராயப்படுவதைப்போல திரைப்படங்களும் ஆராயப்பட்டு வருகின்றன.

திரைப்பட இயக்குநர் பெருமிடம்

கதை, திரைக்கதை, பாடல், இசை, நடப்பு மற்றும் தொழில்நுட்பமும் இயக்குநரால் நெறியாளப்படுகின்றன. சமையல் தொழிலில் பலர் ஈடுபட்டாலும் உப்பு, புளி, மிளகாய் போன்றவற்றை அளவோடு கலந்து, ஒருவரே அறுசுவை உணவைப் படைப்பவராகத் திகழ்வார். இந்நடைமுறையைப்போல திரைப்படத்துறையில் பலர் ஈடுபட்டாலும் இயக்குநர்களின் பங்கும், பணியும் முதன்மை பெற்றதாகும். இச்சிறப்புகளைக் கருத்தில் கொண்டே இவ்வாய்வு ஒரு இயக்குநரின் திரைப்படங்களைப் பற்றியதாக அமைகிறது.

ஆய்வு, எல்லை

இயக்குநர் பாரதிராஜாவின் படங்களில் நாட்டுப்புறக் களங்களை எல்லையாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது. அவ்வகையில் இயக்குநர் தம் திரைப்படப் பட்டியல்:—

1. 16 வயதிலே (1977களில்)
2. கிழக்கே போகும் ரயில் (1978களில்)
3. சிகப்பு ரோஜாக்கள் (1978களில்)
4. புதிய வார்புகள் (1979களில்)
5. கல்லுக்குள் ஈரம் (1980களில்)
6. அலைகள் ஓய்வதில்லை (1981களில்)
7. காதல் ஓவியம் (1982களில்)

8. மண்வாசனை (1983களில்)
9. முதல் மரியாதை (1985களில்)
10. கடலோரக் கவிதைகள் (1986களில்)
11. வேதம் புதிது (1987களில்)
12. என் உயிர்த்தோழன் (1990களில்)
13. புதுநெல்லு புதுநாத்து (1991களில்)
14. நாடோடித் தென்றல் (1992களில்)
15. கிழக்குச் சீமையிலே (1993களில்)
16. கருத்தம்மா (1994களில்)
17. பசும்பொன் (1995களில்)
18. அந்திமந்தாரை (1996களில்)
19. தாஜ்மகால் (1999களில்)
20. கடல்பூக்கள் (2001களில்) போன்றனவாகும்.

ஆய்வின் நோக்கம்

இயக்குநர் தம் திரைப்படங்களில், ‘நாட்டுப்புறக்கூறுகள்’ எவ்வாறெல்லாம் எடுத்தாளப்பட்டு, இயல்பான காட்சியாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன என நிறுவுவது இவ்வாய்வின் முதன்மை நோக்கமாகும். மேலும் இயக்குநரின் தனித்தன்மைகள் குறித்தும் இவ்வாய்வில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வின் ஆதாரங்கள்

இயக்குநரின் திரைப்படங்களை ஒலி, ஒளி இழைக்காட்சிகள் மூலம் உற்று நோக்கித் திரட்டப்பட்ட தரவுகள், இணைய தளத்திலிருந்து திரட்டப்பட்ட இயக்குநர் பற்றிய தரவுகள், இயக்குநரின் நேர்காணலின் மூலம் பெறப்பட்ட தரவுகள் முதன்மை ஆதாரங்களாகவும், திரைப்படத்துறை மற்றும் நாட்டுப்புறவியல் தொடர்பான நூல்கள், இலக்கண – இலக்கிய நூல்கள், இதழ்கள், ஆய்வாளரின் நாட்டுப்புறத் தொடர்பான உற்று நோக்கல் போன்றவைகள் துணை ஆதாரங்களாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

இயக்குநரின் படைப்பு பற்றி வெளிவந்த ஆய்வு நூல்கள்,

1. ‘பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் கருத்துப்புலப்படுத்தம்’ முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு (1996) (அச்சில் வெளிவராதது)
2. ‘பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் பெண்மைச் சித்தரிப்பு’ ஆய்வு நிறைஞர் பட்ட ஆய்வேடு (1989) (அச்சில் வெளிவராதது)
3. ‘பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் உத்தி – ‘முதல் மரியாதை’ ஆய்வு நிறைஞர் பட்ட ஆய்வேடு (1991) (அச்சில் வெளிவராதது)
4. ‘பாரதிராஜா: மண்ணும் மக்களும்’
5. ‘புரட்சி இயக்குநர் பாரதிராஜா’
6. ‘திரைவானில் ஒரு விடிவெள்ளி’ ஆகிய நூல்களாகும்.

ஆய்வின் இயல் பகுப்பு முறை

இவ்வாய்வு முன்னுரை முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்தியல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை,

1. பாரதிராஜாவின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளும், திரைத்துறை ஈடுபாடும்
2. பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புற அக்கூறுகள்
3. பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புற புறக்கூறுகள்
4. பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் கதை மற்றும் பின்புலங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள்
5. பாரதிராஜாவின் புதுமைக் கோட்பாடுகள்

‘பாரதிராஜாவின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளும், திரைத்துறை ஈடுபாடும்’ என்னும் முதலியல் இயக்குநரின் பிறப்பு, வளர்ப்பு, இளமைக்காலம், அவர் தம் வாழ்க்கைத் திருப்பமுனைகள் திரைப்பட வாய்ப்பிற்கான முயற்சிகள், முதல்பட இயக்கம், அவர் தம் ஆர்வம், தன்னம்பிக்கை, அவருக்குக் கிடைத்த பாராட்டுகளும், விருதுகளும், ஒவ்வொரு படத்திற்கும் அவர் எடுத்துக்கொண்ட முயற்சிகள், அதில் அவர் பெற்ற வெற்றிகள் அவரால் தமிழ்த்திரைப்படத்திற்குக் கிடைத்த புதுமைகள் ஆகியன குறித்து ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இரண்டாமியலான ‘பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புற அக்கூறுகள்’ என்னும் பகுதியில் நாட்டுப்புறங்களில் காணப்படும் அகத்தன்மை வாய்ந்த வாழ்வியற் சடங்கு, காதலுணர்வு, குடும்ப உறவுமுறை, மெய்ப்பாடு, பேச்சு வழக்கு போன்றவைகளை இயக்குநர் தம் திரைப்படங்களில் எடுத்தாண்டுள்ள முறைகள் பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாமியலான ‘பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புற புறக்கூறுகள்’ என்னும் பகுதியில் நாட்டுப்புறங்களில் விளங்கும் புறத்தன்மைகளான திருவிழா, பொழுதுபோக்கு, சந்தை, நாட்டுப்புற ஆடற்கலை, இசை, கூத்து, கிராமக்கூட்டம், மக்களின் தீயபழக்கம், குணம், நம்பிக்கை, மருத்துவமுறை, நாட்டுப்புற பள்ளி வாழ்க்கை, சாதியம், அறியாமை, நகைச்சுவையுணர்வு, மானவுணர்வு, தகாத உறவு, வறட்டுக் கௌரவம், ஆதிக்கப்போக்கு, வம்பு, கிண்டல், ஊர்க்கதை பேசுதல் போன்றவைகளை இயக்குநர்தம் திரைப்படங்களில் எடுத்தாண்டுள்ள விதம் குறித்து ஆராயப்பட்டுள்ளன.

நான்காமியலான ‘பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் கதை மற்றும் பின்புலங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள்’ என்னும் பகுதியில் இயக்குநர் தம் திரைப்படங்களில் கதைகளில் காணப்படும் நாட்டுப்புறக்கூறுகளைத் தொகுத்தும், நிலம், பொழுது, கருப்பொருள்கள் போன்ற பின்புலங்களை எடுத்தாண்டுள்ள முறைகள் குறித்தும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

ஐந்தாமியலான ‘பாரதிராஜாவின் புதுமைக் கோட்பாடுகள்’ என்னும் பகுதியில் இயக்குநர்தம் திரைப்படக் கதைகளில், திரைக்கதைகளில் அவர் கையாண்டுள்ள புதுமைகளும், பாத்திரப்படைப்பும் நடிகர்களின் தெரிவுகுறித்தும், கருத்தைப் புலப்படுத்தும் உத்திகள், காட்சிகளின் இயல்பு, உலகளவில் சிறப்பு வாய்ந்த இயக்குநர் சிலரின் படைப்புகளோடு இவர்தம் படைப்புகளின் மதிப்பீடு, இவர் வருகையால் ஏற்பட்ட மக்கள் ரசனைகளில் மாற்றம் போன்றவை ஆராயப்பட்டு இயக்குநரின் ‘புதுமைக் கோட்பாடா’க வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது.

பின்னிணைப்பில் துணை நூற்பட்டியல், இயக்குநரின் வாழ்க்கைக் குறிப்புத் தரவு, இயக்குநரின் நேர்காணல், திரைப்படத்தின் உரையாடல் பகுதி, திரைப்படங்கள் தொடர்பான புகைப்படங்கள், இயக்குநரின் நேர்காணல் (இதழ்கள்) தொகுப்பு போன்றவை இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

စာမျက်နှာ - ၁

இயல் - 1

பாரதிராஜாவின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளும், திரைத்துறை ஈடுபாடும்

மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்களுள் திரைப்படத்துறை மிகப்பெரிய சாதனைகளை நிகழ்த்திவரும் பெருமைக்குரியது. இத்துறையின் உயிர்நாடியாக விளங்குபவர்கள் இயக்குநர்களாவார்கள் என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது. சமுதாயத்தை ஊடுருவிப் பார்த்து ஒவ்வொரு சிக்கலையும் அணுகி, அவற்றிற்குரிய தீர்வுகளைத் திரைப்படங்களின் வாயிலாக, சமூக விழிப்புணர்வுகளை அல்லது சிந்தனைகளை விதைக்கும் ஆற்றல் பெற்றவர்கள் இயக்குநர்களேயாவர். அவர்கள் தனிமனித உணர்வு, சரித்திரம், புராணம். சமூகம், குடும்பம், அரசியல் துப்பறிதல் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் திரைப்படங்களை இயக்கி, மக்கள் முன் வைத்து வெற்றி பெற்றுள்ளார்கள். குறிப்பாக, தமிழ் திரைப்பட உலகில், எம்.எல்.டாண்டன், கே.சுப்பிரமணியன் (1931களில்) எல்லிஸ். ஆர்.டங்கன், ராஜா சாண்டோ (1940களில்) டி.ஆர்.ரகுநாத் (புராண, இதிகாச, மாயா ஜாலம்), ப.நீலகண்டன், ஏ.பீம்சிங் (1960களில்) டி.ஆர்.ராமண்ணா (குடும்பம்) பி.ஆர்.பந்துலு (தேசபக்தி) ஏ.பி.நாகராஜன் (பக்தி) கிருஷ்ணன் பஞ்சு (சமூகம்) கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன் (1963களில்-மரபு வழி குடும்பம்) ஸ்ரீதர் (1959களில்) கே.பாலசுந்தர் (1964களில்-மரபு மீறிய வழி குடும்பம்) பஞ்சு அருணாசலம் (கிராமியம்) போன்றோர் ஓரோ வழி அவ்வத்துறைகளில் சிறந்து விளங்கியவர்கள்.¹

“இலக்கியத்தில், புலவர்கள் சமுதாயக்கருத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்கள்” என்று வழக்கில் சொல்லப்படுவது போல் திரைப்பட இயக்குநர்களும் சமுதாயத்தைப் படம் பிடித்தே மக்கள் மனதில் பதியச் செய்கிறார்கள். அவர்களுள் நாட்டுப்புற மக்களின் உணர்வுகளைப் பல்வேறு கோணங்களில் கதைக் கருக்களாக்கித் திரையின் மூலம் மக்கள் முன் வைத்து ‘இயக்குநர் இமயம்’ என்ற சிறப்பினைப் பெற்றவர் சின்னசாமி என்ற ‘பாரதிராஜா’ ஆவார். அவர்தம் வாழ்க்கையையும் திரைப்படத்துறை ஈடுபாடு பற்றியும் ஒட்டி நோக்கி ஆய்வதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

பிறப்பு-வளர்ப்பு

இக்காலத்தில் புகழ்பெற்ற இயக்குநரான அவர் திகழ்ந்தாலும், இந்நிலைக்கு உயர அவரின் இளமைக் காலச்சூழல் எவ்வாறு அடிப்படையாக அமைந்தது என்பதைக் குறிப்பிடுவது இவ்வாய்விற்கு அவசியமாகும்.

17.07.1941 அன்று தேனி மாவட்டம், அல்லி நகரத்தில் மாயத் தேவர் மீனாட்சியம்மாள்(எ) கருத்தம்மாள் தம்பதியருக்கு ஐந்தாவது மகவாகப் பிறந்தார். ‘பால் பாண்டியன்’ எனப் பெயர் சூட்டப்பெற்று இருந்தாலும் ‘சின்னசாமி’ என்ற பெயரிலேயே பெற்றோர் பள்ளியில் சேர்த்தனர். ஏழைக்குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர் என்றாலும் பெற்றோரால் செல்லபிள்ளையாக வளர்க்கப்பட்டவர்²

இளமை-கல்வி-ஆர்வம்-பணி

1960-ஆம் ஆண்டு தேனியில் உள்ள 'நாடார் சரஸ்வதிப் பள்ளி'யில் பள்ளியிறுதி வகுப்பு வரைப் படித்தார். இவர் இளமையில் கலையார்வம் உடையவராகவும் மான்வேட்டையில் விருப்பமுடையவராகவும் விளங்கினார்.³

திரைப்படம் பார்க்கும் ஆர்வத்தால் 'சிவாஜிகணேசன்' நடித்த படங்களால் ஈர்க்கப்பட்டு அவரைப்போலவே நடிக்கவேண்டும் என்ற ஆர்வம் கொண்டார். குடும்ப ஏழ்மைக் காரணமாகக் கல்லூரியில் படிக்க இயலாத சூழலில் வேலை தேடி அலைந்தார். அவ்வப்போது நாடகங்கள் எழுதி தன்னாற்றலை வெளிப்படுத்தி வந்தார்.⁴

1963-ஆம் ஆண்டு தேனிக்கருகில் உள்ள பண்ணபுரத்தில் எழுபத்தைந்து ரூபாய் மாத வருமானத்தில் மலேரியா ஆய்வாளர் (Sanitary Inspector) பணியை மேற்கொண்டார்.⁵

பண்ணபுரம்-பாரதிராஜாவின் வாழ்க்கையில் ஒரு திருப்புமுனை

1963களில் பண்ணபுரத்தில் பொதுவுடமை இயக்கத்தின் மேடைப் பாடகரான பாவலர் வரதராஜனின் சகோதரர்களான பாஸ்கர், இளையராஜா, கங்கையமரன் ஆகியோரின் நட்பு இவருக்குக் கிடைத்தது. மேலும், அவர்களுடன் இணைந்து மேடை நாடகத்தில் நடிக்கும் வாய்ப்பு கிட்டியது.⁶

1963-இல் 'ப.ஜீவானந்தம்' தலைமையில் நடந்த பொதுவுடமை இயக்கத்தின் மாநாட்டில் 'அல்லிமணி' எழுதிய 'பாசறைப் பலிகடாக்கள்' என்ற நாடகத்தில் இவர் மிகச்சிறப்பாக நடித்து மக்களின் பாராட்டைப் பெற்றார்.⁷ மேலும் அதே ஆண்டில் தமிழ்நாடு கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் சார்பில் மதுரை சேதுபதி உயர்நிலைப்பள்ளியில் நடைபெற்ற 'புரட்சிக்கவி பாரதியார்' என்ற நாடகத்தில் 'பாரதியார்' வேடமேற்று நடித்து பாராட்டுக்களையும் பெற்றார்.⁸ தொடர்ந்து 'சும்மா ஒரு கதை', 'ஊர்சிரிக்கிறது' என்னும் நாடகங்களை எழுதி இயக்கி நடித்தார். தேனி, பழநி-செட்டிபட்டு, மதுரை (தமுக்கம்) ஆகிய இடங்களில் இந்நாடகத்தை நடத்தினார். இவருக்குத் துணையாக பாஸ்கர், இளையராஜா, கங்கையமரன் முதலானோர் தங்கள் பங்களிப்பையும் திறம்படச் செய்தனர்.⁹

சென்னைப் பயணம்

திரைத்துறை ஆர்வத்தால் தான் பார்த்த வேலையை விடுத்து சென்னைக்குப் பயணமானார். பல திரைப்பட நிறுவனங்களில் நடிக்க வாய்ப்புக் கேட்டு அலைந்தார். வாய்ப்பு கிடைக்காத நிலையில் ஏளனப் பேச்சுகளுக்கு ஆளானார். என்றாலும் உறுதி தளராது ஒரு திரைப்பட நிறுவனரின் பெட்ரோல் வங்கியில் பெட்ரோல் நிரப்பும் உதவியாளராகப் பணியைச் செய்தார். அதில் சரியான வருமானம் இல்லாததால் வருந்தினார். இந்நிலையில் தம் பண்ணபுரத்து

நண்பர்களான பாஸ்கர், இளையராஜா, கங்கையமரன் ஆகிய மூவரையும் சென்னையில் சந்தித்தார். மேடை நாடகம், வானொலி நாடகம் போன்றவற்றில் 'சும்மா ஒரு கதை', 'அதிகாரம்' என்ற நாடகங்களை தம் நண்பர்களின் துணையோடு தயாரித்து இயக்கினார். இதற்கிடையே திரைப்படத்துறை முயற்சிகளையும் தொடர்ந்து வந்தார்.¹⁰

திரைத்துறைப் பிரவேசம்

நான்காண்டுகளுக்குப்பின் கிருஷ்ணன் நாயர், அவினாசி மணி, ஏ.ஜெகந்நாதன் போன்ற இயக்குநர்களிடம் அவ்வப்போது பணியாற்றினார். பிறகு 'சரபஞ்சரா' என்ற திரைப்படத்திலுள்ள நேர்த்தியான புகைப்படங்களைக் கண்டு அதன் இயக்குநர் 'புட்டண்ணா கனக'லிடம் உதவியாளராகச் சேர்ந்தார். புட்டண்ணா கனகலின் 'இருளும் ஒளியும்' என்ற படத்தில் உதவி இயக்குநராகப் பணியாற்றினார். இவரின் திரையுலகக் குரு புட்டண்ணாவேயாவார் பிறகு புட்டண்ணா, கன்னடப் படங்களை இயக்கச் சென்ற நிலையில் அவரிடம் உதவியாளராக பணியாற்றியவரான ரா.சங்கரன் 'ஒன்னே ஒன்னு கண்ணே கண்ணு' என்ற படத்தை இயக்கும்போது அவரிடம் உதவி இயக்குநராகப் பணியாற்றினார்.¹¹

முதல் இயக்கம்

அந்நிலையில் நீண்ட நாட்களாகத் தம் மனதில் நினைத்திருந்த 'மயிலு' என்ற கதைக்குத் திரைக்கதை எழுதி, அதை ஆங்கிலத்தில் மொழிப்பெயர்ந்து தேசியத் திரைப்படக் கழகத்திற்கு நிதி உதவி பெறுவதற்காக அனுப்பினார். ஆனால் அது திரும்பி வந்துவிட்டது. அப்பொழுதும் அவர் மனம் தளரவில்லை. அச்சமயத்தில்தான் பஞ்ச அருணாகலம் என்கிற இயக்குநர் தமது கிராமியக்கதையான 'அன்னக்கிளி' என்ற படத்தை இயக்கியிருந்தார். அது மாபெரும் வெற்றிப்படமாக வெளிவந்தது. ஆவ்வெற்றி பாரதிராஜாவிற்கு மேலும் ஊக்கமளித்து 'மயிலு' கதையைப் படமாக்கும் முயற்சிக்கு இட்டுச் சென்றது. அப்பொழுது ஒளிப்பதிவாளர் 'நிவாசின்' நட்பு அவருக்கு இப்பட உருவாக்கத்திற்குப் பெருந்துணையாக அமைந்தது. திரைப்பட விநியோகத்துறையில் அனுபவம் பெற்ற பொள்ளாச்சி எஸ்.ஏ.ராஜ்கண்ணு அவரின் உற்சாகத்தையும், தன்னம்பிக்கையும் கண்டு 'ஸ்ரீ அம்மன் கிரியேஷன்ஸ்' என்ற நிறுவனத்தை புதிதாகத் தொடங்கி 'மயிலு' கதையை "16 வயதினேலே" என்ற பெயரில் தயாரிக்க முன்வந்தார்.¹² அப்படம் வண்ணப்படமாகவும் எடுக்கப்பட்டதால் இயக்குநருக்கு மேலும் உற்சாகத்தை ஊட்டியது.

கதை-திரைக்கதை-இயக்கம் பாரதிராஜாவும், ஒளிப்பதிவை 'நிவாசின்', வசனத்தை 'கலைமணியும்' கவனித்தனர். அன்னக்கிளியில் அறிமுகமாகி முதல் படத்திலேயே வெகுவாகப் பாராட்டப்பட்ட 'இளையராஜா' இப்படத்திற்று இசையமைத்தார்.¹³

தலைமைப் பாத்திரத் தேர்வு

இப்படத்தில் ‘சப்பாணி’ பாத்திரத்தில் கமல்ஹாசனை நடிக்க வைக்க இயக்குநர் விரும்பினார். ஆனால் அவருக்கோ அப்பொழுது தொடர்ந்து படங்கள் ஒப்பந்தநிலையில் இருந்தன. எனவே, சிவக்குமார் அல்லது நாகேஷை நடிக்கவைக்கலாமா என்ற சிந்தனையும் இருந்தது. எனினும் கமல்ஹாசன்தான் அப்பாத்திரத்திற்குப் பொருத்தமாக இருப்பார் என்று இயக்குநர் தீர்மானித்தார். எனவே அவரின் வருகைக்குப்பின் படப்பிடிப்புத் தொடங்கப்பெற்றது.¹⁴

துணைப்பாத்திரங்களின் தேர்வு

ஸ்ரீ தேவி ரஜினிகாந்த் ஆகியோர் முறையே, ‘மயிலு’, ‘பரட்டை’ யாக நடிக்க ஒப்பந்தமாயினர். சத்யஜித் (மருத்துவர்), காந்திமதி (குருவம்மா), கவுண்டமணி போன்றோர் புதுமுகங்களாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டனர்.¹⁵

துணை இயக்குநர்கள் தேர்வு

இயக்குநர் தாம் சேது மாதவனிடம் பணியாற்றுகையில் இவரோடு பணியாற்றிய நண்பர் ‘பாலகுருவை’ இணை இயக்குநராக இணைத்துக் கொண்டார். பாலகுரு நமது நண்பரான ‘பாக்யராஜை’ இவரிடத்தில் அறிமுகப்படுத்த பார்த்த உடனேயே தமது உதவியாளராக அவரையும் சேர்த்துக்கொண்டார்.¹⁶

திறமைக்குப் பாராட்டு

‘16 வயதினிலே’ கலைப்படமாக இருப்பதால் படம் வணிகமுறையில் வெற்றி பெறுமா? என்ற ஐயம் பலருக்கும் எழுந்தது. அவ்வையங்களைப் புறந்தள்ளி, படம் பலரின் பாராட்டுடன் மாபெரும் வெற்றி பெற்றது.

பத்திரிக்கைகள் பாராட்டின

‘பதினாறு வயதினிலே’ போல் இன்னும் நான்கு படங்கள் வந்தால் தமிழ்ப்படத்தின் தரம் உயர்ந்து தலை நிமிர்ந்து நடக்கலாம்.¹⁷ என்று ‘ஆனந்தவிகடன்’ பாராட்டி எழுதியிருந்தது. இதன்மூலம் இப்படத்திற்கு முன் தமிழ்ப் படங்கள், ‘எதார்த்தம் நடப்பியல்புகள் இவைகளில் தரமுடையதாக இல்லை’ என்பதை உணர முடிகிறது. பிற இதழ்களும் வெகுவாகப் பாராட்டின.

“மலையாளப் படங்களையும், கன்னடப்படங்களையும் வாய் ஓயாது புகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் நம் பைத்தியங்கள் சிலரின் நானும் ஒருவன். எனக்கு ஒரு சிறு ஆசை... இல்லை பைத்தியம் என்று கூடச் சொல்லலாம். நாமும் எதாவது கன்னடம்-மலையாளம் போல் பைத்தியக்காரத்தனமாக ஒன்றைச் செய்யக்கூடாதா? நமது மண்ணின் வாசனையைக்

கொஞ்சமாவது யதார்த்தமாகக் காண்பிக்கக்கூடாதா?”¹⁶ என்ற அவர்தம் சிந்தனை மாற்றமே புதிய இயல்பான (யதார்த்தம்) தமிழ்ப்படத்திற்கு வித்தாக அமைந்திருந்தது. இவருக்கு முன் இயற்கையான ‘மண்வாசனை’ என்பது பைத்தியக்காரத்தனமான கோட்பாடாக இருந்து வந்துள்ளதென்பதை இவரின் மேற்கூறிய வாய்மொழியால் உணர முடிகிறது.

முதல் விருது

1977ஆம் ஆண்டுக்கான சிறந்த படமாக ‘16 வயதினிலே’ படத்தை தமிழக அரசு தேர்ந்தெடுத்தது. அத்துடன் ‘சிறந்த நடிகருக்கான விருது’ கமல்ஹாசனுக்கும் கிடைத்தது. கங்கையமரன் இயற்றிய செந்தூரப்பூவே பாடலைப் பாடிய எஸ்.ஜானகிக்கு ‘தேசிய விருது’ம் கிடைத்தது.

இயக்குநர்களில் யாரும் பெற முடியாத மதிப்பு

‘ஆனந்த விகடன்’ பத்திரிக்கை இயக்குநருக்கு எழுபது மதிப்பெண் வழங்கிப் பாராட்டியது. ஆவ்விதழ் தனியொரு படைப்பாளி எவருக்கும் அதற்கு முன் இத்தனை மதிப்பெண் வழங்கியதில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்க செய்தியாகும்.¹⁷ அப்படத்தில் நடிப்பு-பாட்டு-இசை-என்ற பன்முகப்பங்களிப்புகள் இருப்பினும் பாரதிராஜா என்ற இளம் இயக்குநர் முன்னணியாகத் திகழ்ந்தார்.

காட்சி காட்சியாக விமர்சனம்

அப்படத்தைப் பற்றி ஆனந்தவிகடன் ஆசிரியர். ‘எஸ்.பாலசுப்பிரமணியன்’ குறிப்பிடுகையில் “நிறைய புதுமைகள் செய்திருக்கிறீர்கள், “கிராமச் சூழ்நிலையை மாற்ற முயற்சி செய்யாமல் அப்படியே தத்ருபமாகத் (இயல்பாக) தந்திருக்கிறீர்கள். ரஜினிகாந்தைக் கமல் கொலை செய்யும் இடத்தை ரத்தினச் சுருக்கமாகப் படமாக்கியிருக்கிறீர்கள். ஒணானைச் சாகடிப்பதைக் கூட சகிக்க முடியாத அப்பாவி, ஒரு கொலை செய்துவிட்டான் என்ற எண்ணத்தை ஆழமாக பதியவைக்க, பழைய ஒணான் ஷாட்டை (காட்சி) இன்னொரு முறை காண்பித்திருக்கலாம். இது ஒரு யோசனைதான். இளநீர் கை நழுவிப் போது ரொம்ப புதுசு. மாஞ்செடியை மிதித்தல் ரொம்ப பழசு”²⁰ என்று தன் எண்ணங்களை எழுதியிருந்தார்.

திரைத்துறையால் கிராமத்திற்குப் பெருமை

“தமிழ் திரைப்பட வரலாற்றிலேயே முதன் முதலில் செயற்கை அரங்குகளைப் பயன்படுத்தாமல் முற்றிலும் கிராமப் பின்னணியில் படமாக்கப்பட்டதால் கூடுதல் பெருமை வந்து சேர்ந்தது. செயற்கைத்தளங்களைக் கொண்ட ஸ்டூடியோக்கள் (படப்பிடிப்பு நிறுவனம்) சேமிப்புக் கிடங்குகளாகவும், திரைப்படப் படப்பிடிப்பு நிலையங்கள் பல அடுக்கு வீடுகளாகவும் கட்டப்பட்டன. புரிந்தவர்கள், புரியாதவர்கள், தேர்ந்தவர்கள், தேர்ச்சியில்லாதவர்களான நமது

விளம்பரத் திரைப்படக் கலைஞர்களைக் கிராமத்திற்கு விரட்டியது”.²¹ என இயக்குநரின் வருகைக்குப்பின் திரைப்படத்துறையில் நிகழ்ந்த மாற்றங்களைத் தமிழ்த்திரைப்பட ஆய்வாளர் அறந்தை நாராயணன் குறிப்பிடுகின்றார்.

அடுத்த முயற்சி

முதல்படத்தில் பாரதிராஜாவின் இயக்கத்தால் அடைந்த வெற்றியைப் பொறுக்க முடியாத அல்லது தங்களால் அப்படிப்பட்ட ஒரு திரைப்படத்தைத் தயாரிக்க முடியவில்லையே என்று வருத்தப்பட்ட, பொறாமைக்காரர்கள், ‘பிரபலமான நடிகர்கள் நடிக்காமல் பாரதிராஜாவால் படம் எடுக்க முடியாது அப்படி எடுத்தால் படுதோல்வி அடைவார்’, என்ற கருத்தைப் பரப்பினர்.²²

அவ்விமர்சனம் தந்த உற்சாகத்தின் விளைவாகக் ‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ உருவானது. அதில் ஆந்திர மாநிலத்தைச் சேர்ந்த சுதாகர் ராஜுவையும், லண்டனில் படித்த எம்.ஆர்.ராதாவின் மகளான ராதிகாவையும் முதன்மைப் பாத்திரங்களாக அறிமுகப்படுத்தினார். மேலும் கே.விஜயன், ஜி.சீனிவாசன் (புலியூர் சரோஜாவின் கணவர்), ஜனகராஜ் போன்ற புதுமுகங்களைத் துணைப் பாத்திரங்களாக நடிக்க வைத்தார்.²³ அப்படம் மாபெரும் வெற்றியைப் பெற்றது. இது அவரது தன்னம்பிக்கைக்கு ஒரு சான்றாக அமைந்தது.

குறை கூறியதன் விளைவு!

பாரதிராஜா இயக்கிய முதல் இரண்டு படங்கள் கிராமத்துக் கதைகள் என்றவுடன், “இதுபோன்ற படங்கள் இயக்கத்தான் லாயக்கு: நகர்புற நாகரீகச் சூழ்நிலையை மையமாக வைத்துப் படமெடுக்க முடியாது. அப்படி படம் எடுத்தால் படுதோல்வி அடைவார்”²⁴ என்ற அப்பொழுது பேசப்பட்டதாம். எனவே ‘சிகப்பு ரோஜாக்கள்’ என்ற நகரத்துப்படத்தை இயக்கினார். அப்படத்தை உருவாக்கும் போது தமது உதவியாளரான பாக்யராஜ் (கிராமிய வசனங்களை எழுதியவர்) நகரப்படத்திற்கு வசம் எழுதுவாரா? என்று இயக்குநர் தயக்கம் காட்டினாராம். பிறகு அவரின் (பாக்யராஜ்)²⁵ வசனத்தைப் பார்த்து ஒத்துக் கொண்டாராம்.

அப்படத்தைப் பற்றி ஆனந்த விகடன் பத்திரிக்கை, “ஆங்கிலப்படங்களுக்கு நிகராக மர்மமும், திகிலும் நிறைந்த படம்” என்று விமர்சித்தது.²⁶ அப்படமும் வெற்றிப்படமாக அமைந்தது.

திரைப்பட வரைமுறை மீறலும், வெற்றியும்

கிராமத்துக் கதையைக் கொண்டு மேலும் ஒரு திரைப்படம் (1979)இல், “புதிய வார்ப்புகள்” எனும் பெயரில் உருவாக்கப்பட்டது. அதில் தமது வார்ப்பாக உதவி இயக்குநர் பாக்கியராஜை கதாநாயகனாக அறிமுகப்படுத்தினார். கதாநாயகியாக புதுமுகம் ரதியை அறிமுகம் செய்தார்.

“சில பார்முலாக்களுக்குள் (வரைமுறை) கட்டுப்பட்டு படம் எடுத்துப் பணம் பண்ணுவதே ஒரு கலை, பார்முலாக்களை மீறி கலைப்படம் எடுக்க வெல்லத்தை எதிர்பார்த்து விரலை சப்புவது இன்னொரு முறை, பார்முலாக்களை மீறி இருபத்தைந்து வாரங்களுக்கு வரிசையாக படங்களை ஓடவிடும் பாரதிராஜா, சினிமா மீடியத்தைச் சரியாய் புரிந்துள்ளார். ஷியாம் பென்கலையும், மிருணாள் சென்னையும், கரிஷ்கர்ணாடையும் புகழ்ந்து பழகிப்போன நாம் நம்முர்க்காரரையும் பாராட்டுவோம், பலமாகப் பாராட்டுவோம்²⁷ என்று இப்படம் குறித்து சாவி தமது பத்திரிக்கையில் இயக்குநரைப் பாராட்டி எழுதியுள்ளார்.

பிறமொழி இயக்குநர்

தொடர்ந்து வெள்ளிவிழாப் படங்களை இயக்குநர் தந்தார். அப்பொழுது அவருக்கு இந்திப்படத்தை இயக்கும் வாய்ப்பு கிட்டியது. தமது '16 வயதினிலே' படத்தை சோலவா ஸாவன் (Solva Savan) என்ற இந்திப் படமாக உருவாக்கினார்.²⁸

புதுமையான நடிகர்

இயக்குநர் 'கல்லுக்குள் ஈரம்' திரைப்படத்தில் தனக்குத்தானே நடிக்கும் வாய்ப்பை வழங்கிக் கொண்டார். அதைப்பற்றி இயக்குநர், குறிப்பிடுகையில் 'நான் மத்தவங்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுக்கிறது தான் எனக்குச் சுகம். அதனால் தான் நான் என்னிக்குமே ஒரு நடிகரா வரணும்னு நினைச்சதில்ல, ஆனால் திரைத்துறை நண்பர்கள் எல்லாம், “கண்ணும் (சின்னக் கண்கள்) மூக்கும் (பெரிய மூக்கு) எனக்கு பெரிய டி.பெக்ட் (குறை) என்று சொன்னார்கள். ‘கல்லுக்குள் ஈரம்’ திரைப்படத்திற்கு கதாயாகி முதல்ல தேர்வு செஞ்சு, அந்த டைரக்டர் (இயக்குநர்) கேரக்டருக்கு ஆளைத் தேடிக்கிட்டு இருந்தேன். யார்யாரையோ வரவழைத்துப் பார்த்தேன். யாருமே என் மைன்ட்லே படலே, ரொம்ப வெறுத்துப்போய் ரும்லே இருந்தேன். கேமிராமேன் நிவாஸ் வந்தாரு. பேசாம அந்த கேரக்டர் நீங்களே பண்ணிருங்களேன்னாரு, நான் மறுத்தேன், ஏன்னா நான் நடிக்சா கூட, எம்புத்தியெல்லாம் கேமிரா (ஒளிப்பதிவு கருவி) சரியா இருக்கா? லைட்டிங் (வெளிச்சம்) எப்படி இருக்குங்கிற டைரக்ஷன் புத்திதான் வருங்கிற பயம் வந்திச்சு, அந்த கேரக்டர் எமோஷனான கேரக்டர். அதை நீங்க பண்ணினாத்தான் ஆப்ட்டா (பொருத்தமா) இருக்கும்னு பார்க்க ஒத்துக்கிட்டேன். அடுத்து அது ஒரு பிலிம் டைரக்டர் அதனால் அந்தக் கேரக்டருக்கு நடிகர் பாரதிராஜா ஆப்ட்டா இருப்பான்னுதான் டமால்னு ஓ.கே.பண்ணினேன்.²⁹ என்றார். இக்கூற்று அவர்தம், இயக்குநர் தொழிலில் கொண்டிருந்த ஈடுபாட்டினையும், பாத்திரங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கிற நுட்பமான அறிவையும், தன்னோடு பணியாற்றுவோர் ஆலோசனைகளைக் கேட்கும் உயர்பண்பினையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. அந்தப்படத்தில் இயக்குநராகத் தோன்றி,

“சிறு பொன்மணி அசையும், அதில் தெறிக்கும், புது இசையும், இருகண்மணி பொன் இமைகளின் தாளையம்” :....

என்ற பாடலைப் பாடி, அபிநயம் பிடித்து, ஆடிக்காட்டி நாயகிக்கு (வெண்ணிறஆடை நிர்மாலிவிற்கு) நடிப்புச் சொல்லிக் கொடுக்கும் இயக்குநரின் பாத்திரமாக, இவரே நடித்து நடிகரானார்.

சமூகப்பட இயக்குநர் (1980)

‘நிழல்கள்’ படத்தில் சமூகப் பிரச்சனைகளை மையமாகக் கொண்ட கதையை இயல்பாகப் படம்பிடித்துள்ளார். அது பற்றி இயக்குநர்,

“என் நிழல்கள் படத்தின் கதாபாத்திரங்கள் வித்தியாசமான கற்பனைகளும், மாறுபட்ட சிந்தனைகளையும் கொண்டவர்கள் சமூகத்தின் பார்வையில் முரண்பாடானவர்கள். சமூகத்திலிருந்து வேறுபடும் அவர்களது பிரச்சனைகளைக் கூறியிருக்கிறேன். அன் எம்பிளாய்மென்ட் (வேலையில்லா பிரச்சனை) பற்றி டச் (தொட்டுக்காட்டியிருக்கிறேன்) செய்திருப்பதுடன் காதலையும் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறேன். அவர்களது பிரச்சனைகளை சமூகத்தின் பார்வைக்குக் கொண்டு வந்திருக்கிறேன்”³⁰ என அப்படம் குறித்து இயக்குநரே தம் கருத்தைக் கூறியுள்ளார்.

வேலையில்லா பட்டதாரியின் வேலை தேடும் ஆவல், இசையார்வம் உள்ள இளைஞனின் திரைப்படத்துறை முயற்சி, ஒரு கல்லூரி வாலிபனின் மாறுபட்ட கற்பனை, இளம் பெண்ணின் மெல்லிய காதல் உணர்வு போன்ற ஆர்வங்களை நிறைவேற்ற இயலாத நிலையை இயக்குநர் சுட்டியிருந்தார். எண்ணங்கள் நிழலாகவேப் போன கதைக்கருவால், தமது பாணியில் சிறிய மாற்றத்தைச் செய்ய முயற்சி எடுத்தார்.

‘சிகப்பு ரோஜாக்கள்’ படம் தயாரானபோது, “பாக்யராஜ் பாரதிராஜாவிடமிருந்து பிரிந்தார். அதனால் பாக்யராஜ் இருந்த வரைக்கும் தான் பாரதிராஜாவின் படங்கள் வெற்றி பெற்றது. இப்பொழுது பாரதிராஜாவின் படங்கள் தோல்வியடைவதற்கும் காரணம் என்ன? பாக்யராஜ் அவருடன் இல்லாதது தான் காரணம்”,³¹ என எழுந்த விமர்சனத்திற்கு பாரதிராஜா ‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’ (1981) என்ற படத்தை உருவாக்கி வெற்றி பெற்று அவ்வெற்றியைப் பதிலாகத் தந்தார். மேற்கூறிய விமர்சனத்தில் கருத்தாவாக சொல்லப்பட்ட பாக்யராஜே, “சுறுசுறுப்பு, உழைப்பு, அப்படிங்கிறது அவர் வெற்றிக்கு மிகப்பெரிய அஸ்திவாரங்களான சமாசாரங்கள், கிராமியக்கதைகள் யதார்த்தமா படமாக்கும் திறன் மிக்கவர்”,³² என்று நேர்காணலில் ஆய்வாளரிடம் சுட்டிக்காட்டியதன் மூலம் இயக்குநரின் படைப்பாற்றல் புலப்படுகிறது.

மக்கள் திலகம் பாராட்டிய இயக்குநர்

மேலும் அப்படத்தின் வெள்ளி விழாவில் கலந்து கொண்ட அந்நாளைய முதல்வர் திரு.எம்.ஜி.ஆர்., “அரசியல்வாதிகள் ஆயிரக்கணக்கானோர் மேடையில் பேசி சாதிக்க முடியாததை

பாரதிராஜா ‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’ என்ற ஒரே படத்தின் மூலம் சாதித்துக்காட்டிவிட்டார். இன்று இயற்கையான நடிப்புக்கு மக்கள் மதிப்பு தருகிறார்கள் என்றால் அது பாரதிராஜா போன்ற டைரக்டர்களால்தான்”,³³ எனப் புகழுரை வழங்கியமை இவர்தம் இயல்பான படைப்பாற்றலுக்கு கிடைத்த அங்கீகாரம் எனவும் சொல்லலாம், இப்படத்தின் மூலம்

“காதலுக்கு ஜாதியில்லை மதமும் இல்லையே
கண்கள் பேசும் வார்த்தைகளில் பேதமில்லையே....”

ஏன்ற கவியரசு கண்ணதாசனின் பாடலுக்கு கதை மூலம் உயிர் கொடுத்தவர் என்றால் அது மிகையாகாது. மீண்டும் தன யதார்த்த பாணியை விட்டு விலகி ‘டிக் டிக் டிக்’ எனும் துப்பறியும் படத்தை கொடுத்தார்.

வெற்றிக்குப்பின் தோல்வியா ? (1992)

‘காதல் ஓவியம்’ என்ற திரைப்படம் “ஓவியத்தில் முழுமை இல்லை”³⁴ எனும் ஆனந்தவிகடன் விமர்சனத்திற்கு ஆளானது. இயக்குநர் தன்னுடைய சிந்தனைகளைப் பொதுமக்கள் சிந்தனையோடு பொருத்திப் பாதுக்கத் தவறியதன் விளைவே அதற்குக் காரணம்; என இதை, “இனிமேல் எனக்குப் பிடித்த விஷயங்களையும் மக்களுக்குப் பிடித்த வகையில் சொல்லத் தீர்மானித்துவிட்டேன்”,³⁵ என்று தீர்மானித்ததாக அவரே குறிப்பிடுவதன் மூலம் உணரலாம்.

இப்படத்தின் தோல்வி குறித்து இவர், “ஒரு நல்ல படத்தை பொதுமக்கள் பாராட்டாவிட்டாலும் கிளாஸ் (Class) ஆடியன்ஸ்சாவது பாராட்டினால் தானே அந்தப் படைப்பாளிக்கு உற்சாகம் ஏற்படும். அந்த பாராட்டுதானே அந்தப் படைப்பாளிக்கு உற்சாகம் ஏற்படும். அந்த பாராட்டுதானே அவனுக்கு டானிக்காக அமையும்”,³⁶ என்ற அவர்தம் மன உளைச்சலே இந்த எதிர்பார்ப்பு வரக் காரணமாயிற்று. இயல்பானமுறை அவருக்கு வெற்றிகளைத் தேடித் தந்தன: எதிர்பார்ப்போடு செயற்கையாகப் படம் உருவாக்க முயற்சித்ததன் விளைவு மிகப்பெரிய ஏமாற்றத்தைத் தந்தது. மேலும் அந்த தவற்றை அவர் ‘வாலிபமே வா!’ வா!’ என்ற திரைப்பட ஆக்கத்திலும் மேற்கொண்டு பின் மிகவும் வருத்தப்பட்டார். இவரிடம் மக்கள் எதிர்பார்க்கின்ற கோணத்திலிருந்து மாறுபட்டு செயல்பட்ட தன்மையால், “என்னிடமிருந்த இந்த மாதிரி கதையை எதிர்பார்க்கவில்லை தான்”, என அவரே சுட்டித்தன் தவறை உணர்ந்து சமாதானமாகிறார். இயல்பான வாழ்க்கை முறைகளைக் கட்டிவந்த இவருக்கு மற்றவர்களால் வரைமுறைப்படுத்தப்பட்ட சினிமா பார்முலாவைப் பின்பற்ற நினைத்தன் விளைவு சிறிய பாதிப்பை ஏற்படுத்தி “குளிருக்கு எல்லோரும் கம்பனியைப் போர்த்திக் கொள்கிறார்கள். நான் வேட்டியையாவது போர்த்திக் கொள்கிறேனே”,³⁷ என இவரையே சொல்ல வைத்தது.

கலைமாமணி விருது (1982)

இக்காலகட்டத்தில் தமிழ்நாடு இயல், இசை நாடக மன்றம் சார்பில் இயக்குநருக்கு ‘கலைமாமணி விருது’ வழங்கப்பட்டது,³⁸

மீண்டும் கிராமப்புறத்தை நோக்கி (1983)

இயக்குநர், ‘மண்வாசனை’ என்ற திரைப்படத்தை, “திரைப்படம் என்னும் விஷுவல் மீடியத்தை (காட்சிச் சாதனம்) புரிந்து கொள்ளாமல் செலுலாயிடில் நாடகம் போட்டுக் கொண்டிருக்கின்ற காலத்தில் ஒரு நிஜமான திரைப்படமாக மண் வாசனை நிறைவு தருகிறது”,³⁸ என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக எடுத்தார்.

மதுரை மாவட்டத்தில் நடந்த ஓர் உண்மை நிகழ்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு இப்படம் உருவாக்கப்பட்டது. சென்னை எஸ்.ஐ.டி. உயர்நிலைப்பள்ளியில் படித்துக் கொண்டிருந்த ஆ.உஷா கேளுண்ணி என்ற மாணவினை ‘ரேவதி’ என்று பெயர் மாற்றி கதாநாயகியாகவும், மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயிலில் தன்னைப் பார்க்க வந்த பாண்டிக் கண்ணனை ‘பாண்டியன்’ என்று பெயர் மாற்றி கதாநாயகனாகவும் அறிமுகம் செய்தார்.⁴⁰ அப்படத்தில் வீரணன், முத்துப்பேச்சி, ஒச்சாயி கிழவி, முக்கையாத் தேவர் போன்ற கிராமத்துக் கதாபாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டன. மீண்டும் மக்கள் அவரிடம் எதிர்பார்க்கும் கிராமப்புறத்தைப் படம் பிடித்ததால் அதில் மாபெரும் வெற்றி கண்டார். இதன் மூலம் மக்கள் இவரிடம் எதை எதிர்பாத்தார்களோ அதைச் சரியாகச் செய்தார் என்பது புலனாகிறது, இதை

“பட்டணத்து சிமிட்டியைவிடப் பட்டிக்காட்டு மண் தான் பாரதிராஜாவின் கோட்டைக்கு ஏற்றது என்று நிரூபணமாகிவிட்டது”,⁴¹ என்றும், “மண்ணின் மைந்தரான பாரதிராஜா மண்வாசனைமிக்க படங்களைக் கொடுக்கும்போதுதான், தன் உண்மையாக திறமைகளை வெளிப்படுத்த முடிந்தது”,⁴² எனவும் சொல்லப்பட்ட விமர்சனங்கள் மேற்படி கருத்தை உறுதிசெய்கின்றன.

புதுமைப்பெண்(1984)

நகரத்தில் நடக்கும் நடுத்தர குடும்பப் பெண்ணின் கதை; கணவன் சந்தேகப்பட வீட்டை விட்டுச் செல்லும் அவளது செயல்; புதுமையாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருந்தன, மேலும், “படத்தில் ஒட்டாத கொலை, எந்த விதத்தில்⁴³ சீதா புதுமைப் பெண் என்பது விளங்கவில்லை”, என்ற விமர்சனம் மரபுக்கெதிரான தீர்வைச் சொல்ல முற்பட்டதால் எழுந்தது. ஆனால் அப்படம் வெற்றிப் படமாக அமைந்தது: தமிழக அரசு இப்படத்திற்கு வரிவிலக்கு அளித்தது. இப்படத்திற்குப்பிறகு ‘ஒரு கைதியின் டைரி’ (1985) என்ற துப்புறியும் படத்தைக் கொடுத்தார்.

நடிப்பு இமயத்தை இயக்கிய இயக்குநர் இமயம்

இயக்குநரின் திரைப்படத்தில் முதன்முதலாக நடிகர் திலகம் சிவாஜிகணேசன் நடித்தார். அவர் சொன்னார் ... “நான் சொல்றபடிக் கேளுங்க... நில்லுங்க ,, ஆனா நடிக்க மட்டும் செஞ்சுறாதீங்கன்னு அதே மாதிரி செஞ்சேன்” என்று முதல்மரியாதை (1985) படத்தில் நடித்ததை உயர்வாக ‘நடிகர் திலகம்’ குறிப்பிடும் பெருமைக்குரியவராக இயக்குநர் திகழ்ந்தார். மூத்த இயக்குநர் பாலசந்தர், நடிகர் திலகத்தை இயக்குநர் பயன்படுத்திய அருமையை மனதாரப் பாராட்டி மகிழ்ந்தார்.⁴⁴

“கலப்படம் செய்யாமல் கிராமத்து மண்வாசனைகளைப் படம் நெடுக நறுமணக்கச் செய்திருக்கிறார் பாரதிராஜா, அந்த கிராமத்தின் சோக ராகத்தைச் சுருதி பிசகாமல் எதிரொலித்திருக்கிறார்”,⁴⁵ என்று ஆனந்த விகடனால் இப்படம் பாராட்டப்பட்டது. இப்படத்தின் சிறப்பிற்குக் காரணமாக இயக்குநர் கிராமப்புற அகத்தன்மைக்கு உயிர் கொடுத்த ஆற்றலைக் சுட்டலாம்.

இவ்வெற்றிப்படம் 1986-இல் தாஷ்கண்டில் நடைபெற்ற முப்பது நாட்களின் திரைப்பட விழாவில் திரையிடப்பெற்று அனைத்து நாட்களின் பாராட்டினைப் பெற்றது என்பதும், மத்திய அரசின் மூன்று விருதினைப் (சிறந்த இயக்குநர், சிறந்த பாடல், சிறந்த படம்) பெற்றது என்பதும்⁴⁶ குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும்.

புதிய சோதனை

பல்வேறு கோணங்களின் கதைக் கருக்களைப் படமாக உருவாக்கிய இயக்குநர் ‘கடலோரக் கவிதை’ (1986) என்னும் படத்தில் தனிமனிதனின் குணமாறுபாடுகளை வைத்து, ஒரு சோதனை செய்து, வெற்றி கண்டிருக்கிறார். ‘தொடுதல் இல்லாமல் அணைப்பு இல்லாமல் ஒரு காதலை இத்தனை உருக்கமாய் கவிதையாய் யாராலும் சொல்ல முடியாது, பாரதிராஜாவைத் தவிர”,⁴⁷ என இப்படத்திற்கு சாவி இதழ் தன் பாராட்டை வழங்கியது என்பதால் இவர்தம் சோதனையின் வெற்றியை நம்மால் அளவிட முடிகிறது.

முரண்பாட்டுச் சோதனை

கிராமத்தின் பல்வேறு பின்புலங்களைத் திரைப்படங்களாக்கிய பாரதிராஜா அதற்குள் காணப்படும் முரண்பாட்டு சிந்தனைகளால் எழுந்த மனப்பான்மைகளை ‘வேதம் புதிது’ (1987) என்ற படமாக்கி புதுமைப் படைத்தார். இப்பாடி சாதி ஏற்றத்தாழ்வுகளை வெளிப்படையாகச் சுட்டிக்காட்டி வெற்றி கண்ட துணிச்சலான முயற்சியாகும். இப்படம் இவரது இயக்குநர் திறனுக்கு மைல் கல்லெனச் சுட்டலாம்.

“உச்சிக்குடுமி, பட்டை விபூதியுடன் சொக்காய் போடாத மார்பில் பூனூல் தவழ, கண்கள் ஒளியுடன் அநாதையா வந்து விழும் அந்த சிறுவனை: முறுக்கிய மீசையுடன் சத்தியராஜ் (பாலுத்தேவர்) தூக்கி நிறுத்துகிற காட்சியில் நம் மனது கிறங்கடிக்கிறதே அப்பொழுதே படம் வெற்றியடைந்து விடுகிறது. நம்மிடையே பாரதிராஜா போன்ற சிறந்த இயக்குநர்களால் மட்டுமே அடைகிற வெற்றியது”,⁴⁸ என ஆனந்த விகடன் தந்த விமர்சனம் இவரது திறமைக்குத் தகுந்த சான்றாகும்.

‘கொடி பறக்குது’ (1988) என்ற படத்தில் திரைப்பட பாணியில் நடிக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்திருந்தார். இயக்குநருக்கு இதனால் ஒன்றும் சிறப்புக் கிட்டவில்லை எனலாம்: இதனை இயக்குநரே ஒப்புக் கொண்டுள்ளான்.⁴⁹

புதிய களம்

இயக்குநர் இதுவரைத் தொடாத அரசியலைத் தொட்டு, “தனிப்பட்ட மனிதர்களைத் தொழும் உணர்வு இந்த நாட்டை எப்படி சின்னா பின்னமாக்குதுங்கிறதை ரொம்ப அழகா சொல்லியிருக்காரு பாரதிராஜா”,⁵⁰ என்று எம்.எஸ்.உதயமூர்த்தி அவர்களால் பாராட்டப்பட்ட ‘என் உயிர்த்தோழன்’ (1990) என்ற படத்தின் மூலமாக புதிய கதைக் கருவில் அவருக்கு வெற்றி கிடைத்தது.

பழைய கரு-புதிய முகங்கள்

இயக்குநர் பழைய கதைக்கருவை அடிப்படையாகக் கொண்டு, படைத்த திரைப்படம் ‘புது நெல்லு புது நாத்து’ (1991). இது திரைப்படத்துறையின் எழுதப்படாத சட்டத்திற்கு உட்பட்ட புதிய முயற்சி, புதிய முகங்களை அறிமுகப்படுத்தியதே மிச்சம்.

எவ்வளவோ அருஞ்சாதனைகளை நிகழ்த்திக்காட்டிய இயக்குநருக்கு நாடோடித் தென்றல் (1992) எனும் திரைப்படத்தில் பிரிட்டிஷ்காரர்களின் காலத்துக்கு இட்டுச் சென்று சோதனைக்குள்ளாக்கியது. இப்படத்தில் இயக்குநருக்கு வேறு சிறப்பொன்றுமில்லை.

புதுவித அணுகுமுறைக்கு வெற்றி

கிராமத்து உணர்வின் முரட்டுதனமான தன்மானத்தைக் கருவாகக் கொண்டு உருவாக்கிய படம் ‘கிழக்குச் சீமையிலே’ (1993). இதில் பொறுமைக்கும் முரட்டுதனத்திற்கும் இடையே தவிக்கும் பெண்ணின் அவலநிலையை: கிராமிய உயிர்ப்போடு, வெளிப்படுத்தப்பட்ட திறம் இயல்பாக அமைந்துள்ளது. ஒரு வகையில் இது, இயக்குநரின் புதுமையான அணுகுமுறைக்குக் கிடைத்த வெற்றி எனச் சுட்டலாம். நாயகிக்கு முன்னுரிமை கொடுத்தது, திரைக்கதை அமைத்தது தவிர “கேப்டன் மகளில்” (1994) வேறொன்றுமில்லை.

இயல்பான இயக்குநர்

பெண்ணியம் தொடர்பான அடிப்படை சிக்கல்களை இயல்பாக வெளிப்படுத்தியிருந்தது “கருத்தம்மா”(1994) புதிய தலைமுறையினரை சிந்திக்கச் செய்த இயக்குநரின் புதிய முயற்சி. இப்படத்திற்கு கிடைத்த தேசிய விருதினைக் குடியரசுத் தலைவரிடம் தான் சென்றிருந்தபோதும் தாயின் வழியாகப் பெற்றார்⁵¹.

தாய்மைக்கு முக்கியத்துவம்

தாய்மையின் முக்கியத்துவத்தை மறுமணமென்ற சமூக மாற்றத்தின் வழி இயல்பாக எடுத்துச் சொல்லப்பட்ட “பசும்பொன்” (1995) இயக்குநரின் திறமைக்கு மற்றொரு சான்றாக அமைந்தது.

மீண்டும் தேசிய விருது

1996-இல் இவர் உருவாக்கிய “அந்திமந்தாரை” படத்திற்கு தேசிய விருது கிடைத்தது⁵². அப்படத்தில் ஒரு பெரியவருக்கு (தியாகி) கிடைக்கும் (அவ) மரியாதை இயல்பாகக் காட்டப்பட்டிருந்தது.

“தமிழ்(ச்)செல்வன்” (1996) என்ற படம் விஜயகாந்திற்காக உருவாக்கப்பட்டது. இதில் இரண்டு சொல்லுக்கு இடையேயுள்ள “ச்” என்ற எழுத்தை எடுத்ததைத் தவிர, இயக்குநரின் தனிச்சிறப்பு வேறொன்றுமில்லை.

“தாஜ்மகாலில்”(1996) இயக்குநரின் மகன் அறிமுகமான காரணத்தால், எழுந்த தடுமாற்றம் காரணமாக அதனை அவர் நிறைவாகச் செய்யும் மனநிலைக்கு இடையூறானது போலும். மேலும், எதிர்பார்ப்பில் ஏமாற்றம் தந்தது அப்படம். இது மகனைத் தம் திரைத்துறைக்குக் கொண்டு வந்த முயற்சியில் ஏற்பட்ட சோதனை என்றாலும், செய்யவேண்டிய சோதனை முயற்சியாகும்.

நட்பிற்கு விளக்கம்

நட்பை கடலோர மனிதர்களின் பின்னணியில் காட்ட முயன்ற முயற்சியே “கடல்பூக்கள்”(2001) ஆகும். அதில் ஏற்பட்ட புதிய அனுபவத்தை, “நான் இரண்டு மூன்று நாட்கள் முட்டம் கிராமத்தில் தங்கி, அவர்களின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியை உற்றுநோக்கி அப்படத்தை எடுத்தேன். இதுபோன்ற வழக்கத்தை இதற்கு முன் செய்ததில்லை”⁵³ என்று நோக்காணலில் ஆய்வாளரிடம் விளக்கினார். இப்படத்திற்கு தேசிய விருதும், பனோரமா விருதும் கிடைத்தன. தற்பொழுது தொடர்ந்து “கண்களால் கைது செய்” (2002 நவம்பர்) என்ற படத்தையும் “ஈர நிலம்” (2002 நவம்பர்) என்ற படத்தையும் உருவாக்கி வருகிறார்.

சிறப்புகளும், பொறுப்புகளும்

1986-ஆம் ஆண்டு ரஷ்யாவில் “தாஷ்கண்ட்” நகரில் நடந்த திரைப்படத் திருவிழாவில் அரசாங்கத்தின் சிறப்பு விருந்தினராக இவர் கலந்து கொண்டார்⁵⁴ மேலும் 1982-இல் ஜேஸிஸ் அனைத்துலகச் சங்கத்தினரால் உலகளவில் சிறந்த பத்து இளைஞருள் ஒருவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார்⁵⁵.

1992-93 இல் அமெரிக்க அரசாங்கத்தின் சிறப்பு விருந்தினராக அந்நாட்டிற்கு சென்று அங்கு நடைபெற்ற நாற்பத்தைந்து நாள் திரைப்படப் பயிற்சிப் பட்டறையைத் தொடங்கி வைத்த பெருமைக்குரியவரானார்.⁵⁶ இவர் நான்கு முறை தேசியத் திரைப்பட விருதுத் தேர்வுக்குழு உறுப்பினராக நியமிக்கப்பட்டார். தற்பொழுது தமது வெகுநாளைய எண்ணமான பல கருத்துக்களில் உலகத் தரம் வாய்ந்த குறும்படங்களை உருவாக்க திட்டமிட்டுள்ளார்.⁵⁷

எதிர்காலத் திட்டம்

ஆனந்த விகடனுக்கு அளித்த சிறப்பு நேர்காணலில்(01-09-2002)

“இங்கே காதலுக்கு மட்டும் அழிவே கிடையாது. மனிதகுலத்தில் கடைசி ஆண்-பெண் உள்ளவரை காதல் தொடரும். அதுல தமிழ்ச் சினிமா தொடடது கையளவு, தொடர்ந்து கடலளவு, ஆழமான, ஈரமான உணர்வுகள் இந்த மண்ணுல இன்னமும் காதலால்தான் மிச்சமிருக்குனு நம்பறவன் நான், உண்மை என்னன்னா, எனக்கு கமர்ஷியல் சினிமா போரடிச்சிருச்சு கொஞ்சம் சலிப்புத் தட்டுது. பதினாறு வயதிலே பத்தி இன்னிக்கும் பேசறீங்களே.... அது மாதிரி மட்டும்தான் பண்ணணும் “குற்றப் பரம்பரை”-ன்னு புரட்சிகரமான ஒரு கதை இருக்கும். ஷிண்ட்லர்ஸ் லிஸ்ட்” மாதிரி பேசப்படும்படியா ஒரு கதை எழுபது வயது கிழவனா நானே நடிக்கப்போறேன். பின்னத்தேவன்னு ஒரு பெருசு வேஷம். ஓமர்முக்தார் மாதிரி ஒரு லைப் டைம் காரக்டர் அது. பாரதிராஜான்னு ஒருத்தன் இருந்தான் போனான்னு இல்லாம, இப்படி ஒன்னு பண்ணான்னு இருக்கணும்ல. அப்படி எனக்குள்ள ஊறிக்கிட்டிருக்கிற ஒரே கனவு நாயகன் அந்தக் கிழவன்”,⁵⁸ எனச் சுட்டுவதால் அவர்தம் எதிர்காலத் திட்டம் வெளிப்படுகிறது. மேலும் “கல்லுக்குள் ஈரம்” படத்தில் நடிக்கத் தயங்கிய இயக்குநரின் எண்ணத்தில், மீண்டும் நடிக்கத் தூண்டும் அந்த கதாபாத்திரம் (பின்னத்தேவன்) அவரைப் பாதித்துள்ளதென்றால் அவர்தம் படைப்பாற்றல் வியப்புக்குரிய ஒன்றாகவே காணப்படுகிறது.

தமிழ்ப்பண்பாட்டில் ஆர்வம்

தமிழ்ப்பண்பாட்டில் ஆர்வம் காரணமாக, “எல்லா மொழிகளிலும் பிஸினஸ் ஆகணும்கிற ஆசையில், தமிழ்மண்ணுக்கு உரிய அடையாளங்களைத் தொலைக்க ஆரம்பிச்சுட்டிங்க, அதுதான் வருத்தம்”,⁵⁹ என்று ஆதங்கப்படுகிறார்.

சமூகச் சிந்தனை

இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் திரைப்படத் துறையில் தொடர்ந்து பணியாற்றிவரும் இயக்குநர் சமூக நலனில் அக்கறை கொண்டும் வருகிறார். தனிமனிதர்களுக்கும், சமூகத்திற்கும் தீங்கு நேரும் போதெல்லாம் கண்டனங்களைத் தெரிவித்தும் வந்துள்ளார்.

காவிரி நீர் சிக்கல் தொடர்பான உச்சநீதி மன்றத்தின் தீர்ப்பை மதிக்காமல் தமிழகத்திற்குச் தண்ணீர் தர மறுக்கும் கர்நாடக அரசையும், அதை ஆதரிப்போரின் செயலையும், கண்டித்துத் திரைத்துறையினருக்கு வேண்டுகோள் விடுத்து, அவ்வறிக்கையில், தமிழகத்தின் நலனுக்கு ஒன்றிணைந்து செயல்படும்படி திரைத்துறையினருக்கு வேண்டுகோள் விடுத்தார். அதன் விளைவாக திரைத்துறையினர் இயக்குநரின் தலைமையில் ‘காவிரி பாதுகாப்புக்குழு’ என்ற அமைப்பைத் தொடங்கி போராடுவது என முடிவெடுத்தனர். அதன் பிறகு 12.10.2002 அன்று ‘நெய்வேலி அனல்மின் உற்பத்தி நிலையத்தின்’ முன் இயக்குநர் தலைமையில் அறப்போராட்டத்தை நடத்தினர். மேடையில் இயக்குநர் காவிரிச் சிக்கல் குறித்தும், போராட்டத்திற்கு மாறுபட்டுச் செயல்பட்டவர்களை குறித்தும் குழுவின் தலைவர் என்ற முறையில் இயக்குநர் விரிவாகப் பேசினார். அவர்தம் பேச்சில் உணர்ச்சியும், உண்மையும், நியாயமும் இருப்பதை உணரமுடிந்தது. இவரை “அரசியல் சார்பாளர்” என்று சிலர் கூறினாலும், திரைப்படத்தில் நடிக்கும் போதோ அல்லது இயக்கும் போதோ⁶⁰ கொடியோடு தோன்றிய சிலரது போக்கிற்கு மத்தியில் இயக்குநரை அவ்வாறு நோக்க சான்றுகளில்லை என்றே துணிய முடியும்.

நடிகர்களுக்கு வேண்டுகோள்

மேலும், “இப்போ வற்ற நடிகர்கள் வரும் போதே நாற்காலிக் கனவோது தான் வற்றாங்க. ஒவ்வொரு நடிகனுக்குள்ளும் கோட்டை நாற்காலிக் கனவு இருக்கத்தான் செய்யுது. நாற்காலிக் கனவோட நடிக்க விராதிங்க அது மடத்தனம்.... தமிழ்நாட்டுல பசி, பஞ்சம்னு தலைவிரிச்சு ஆடுதே அதுக்கு உதவி பண்ணுங்க. ஜாதிப் பிரச்சனை தென்மாவட்டங்களிலே தலைவிரிச்சு ஆடுதே... அதுக்கு உங்க செல்வாக்கை வச்சு சமாதானம் செய்யுங்க, விற்காம இருக்கிற கைத்தறித் துணிகளை உங்க கைகளாக ஏலம்விட்டு நெசவாளர் துயர் துடைச்ச சமூக சேவை செய்யுங்க”⁶¹ என்ற இயக்குநரின் வேண்டுகோள், திரைத்துறையினருக்கு இருக்கவேண்டிய சமூக அக்கறையை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்கள் இயக்குநர் தம் வாழ்க்கைக் குறிப்புக்களையும் திரைத்துறை வளர்ச்சிகளையும் கட்டுவனவாக அமைகின்றன.

முடிவுகள்

1. இயக்குநரின் இளமைக்கால கலையார்வமும், அவர்தம் இடையறா முயற்சிகளும் அவரைப் படைப்பாளியாக உருவாக்கியிருக்கிறது.
2. நட்பாக பழகும் பண்பும், இணைந்து செயல்படும் இயல்பும் இயக்குநரின் முயற்சிக்கு வித்தாக விளங்கியது எனலாம்.
3. உற்சாகமும், தன்னம்பிக்கையும் இயக்குநரைத் திரைத்துறைக்கு இட்டுச் சென்றது.
4. முதல் படத்திலேயே முழுமையாகச் செயல்பட்டுத் தன் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.
5. படைப்பாற்றலைப் பல்வேறு கோணங்களில் இவர் வெளிப்படுத்தியிருந்தாலும் கிராமியப் பின்புலத்தில் இயல்பான தன்மையில்தான் இவருக்கு முழுவெற்றி கிடைத்திருக்கிறது.
6. இவர் படைப்பாற்றலுக்குப் பல்வேறு தேசிய, மாநில விருதுகளும், வெளிநாட்டு அங்கீகாரமும் கிடைத்தன.
7. தமிழகப் பண்பாட்டை மதிக்கும் கலைஞராகவும், சமூக அக்கறை கொண்ட குடிமகனாகவும் விளங்கி வருபவராகவும் திகழ்ந்தார். அதற்கும் மேலாக மனித நேய மிக்க இயல்பான மனிதராகவும் புலப்படுகிறார்.
8. சமூக முரண்களைச் சுட்டும் போது இயல்பாகத் தம் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறார்.

குறிப்புகள்

1. முக்தா சீனிவாசன், 'தமிழ்த்திரைப்பட வரலாறு' பக்.25, 26
2. Web Site address-www.Starnetindia.com
3. மேலது
4. மேலது
5. மேலது
6. மேலது
7. ரகுபதி-"பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் கருத்துப் புலப்படுத்தும்" முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு (அச்சில் வெளிவராதது)
8. இயக்குநர் தந்த தரவுகளில் இருந்து
9. Web Site address-www.Starnet india.com
10. மேலது
11. ரகுபதி-"பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் கருத்துப் புலப்படுத்தும்" முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு (அச்சில் வெளிவராதது)
12. மேலது

13. '16 வயதினிலே' படத்'தின் பெயர் அட்டையில் (காட்சி)
14. ரகுபதி-"பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களிவ் கருத்துப் புலப்படுத்தும்" முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு (அச்சில் வெளிவராதது)
15. ரகுபதி-"பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களிவ் கருத்துப் புலப்படுத்தும்" முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு (அச்சில் வெளிவராதது)
16. ஆனந்தவிகடன் இதழ்-9.10.77 ப.30
17. அறந்தை நாராயணன், 'தமிழ் சினிமாவின் கதை' ப.698
18. Web Site address-www.Starnet india.com
19. ஆனந்த விகடன் இதழ், 9.10.77 – ப.30.
20. மேலது -9.10.77-ப.32
21. அறந்தை நாராயணன்-தமிழ் சினிமாவின் கதை-ப.698
22. மணிமேகலைப் பிரசுரம், ஆசிரியர் குழு-புரட்சி இயக்குநர் பாரதிராஜா-ப.39.
23. இயக்குநரின் தரவுகள்.
24. மணிமேகலைப் பிரசுரம்-ஆசிரியர் குழு-புரட்சி இயக்குநர் பாரதிராஜா-ப.57.
25. நேர்காணல்-பாக்யராஜ்(இயக்குநர்) இடம்: சென்னை நாள்:30.09.2002.
26. ஆனந்த விகடன்-மே.21. 1979, ப.2.
27. சாவி இதழ்-24.4.79-ப.21.
28. Web Site address-www.Starnet india.com
29. பாக்யா இதழ்-நேர்காணல் 20.10.1989-ப.26-28
30. அறந்தை நாராயணன்-தமிழ் சினிமாவின் கதை, ப.708
31. மணிமேகலை பிரசுரம்-ஆசிரியர் குழு பு.இ.பா.ப.90.
32. பாக்யராஜ் நேர்காணல்-30.09.2002
33. மணிமேகலை பிரசுரம்-ஆசிரியர் குழு பு.இ.பா.ப.90.
34. ஆனந்த விகடன்-8.5.82.
35. மணிமேகலை பிரசுரம்-ஆசிரியர் குழு பு.இ.பா.ப.102
36. மேலது –ப.102
37. மேலது –ப.106
38. மேலது –ப.106
39. குங்குமம்-பராசக்தி 28.10.83, ப.20.
40. இயக்குநரின் தரவுகள்
41. பாலசுப்பிரமணியன், -குமுதம்-28.10.83.ப.20
42. பாலசுப்பிரமணியன், எஸ்.-குமுதம்-28.10.83.ப.20
43. குங்குமம்-பராசக்தி-28.7.84.ப.24
44. மணிமேகலைப் பிரசுரம்-ஆசிரியர் குழு-பு.இ.பா.ப.135

45. ஆனந்த விகடன்-19.8.85.ப.15
 46. Web Site address-www.Starnet india.com
 47. காவி இதழ்-28.5.86
 48. பாலசுப்பிரமணியன், எஸ்.ஆனந்தவிகடன்?-24.11.88, ப.24
 49. மணிமேகலைப் பிரசுரம்-ஆசிரியர் குழு பு.இ.பா.176
 50. உதயமூர்த்தி எம்.எஸ்.பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் கருத்துப்புலப்படுத்தம்-ப.35.
 51. Web Site address-www.Starnet india.com
 52. மேலது
 53. இயக்குநர்-நேர்காணல்-20.11.2002.
 54. Web Site address-www.Starnet india.com
 55. மேலது
 56. மேலது
 57. மேலது
 58. ஆனந்தவிகடன்-இயக்குநரின் நேர்காணல்?1.9.02 பக்.138.139.140
 59. மேலது ப.140
 60. தினத்தந்தி இயக்குநரின் அறிக்கை-27.9.2002.
 61. ஆனந்த விகடன்-நேர்காணல் 1.9.02-ப.144
-

இயல் - 2

இயல் – 2

பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புற அக்கூறுகள்

நாட்டுப்புறங்களில் தென்படும் வாழ்வியல் கூறுகளை அகமென்றும், புறமென்றும் இருவகைகளாகப் பகுக்கலாம். அவற்றில் இவ்வாய்விற்காகப் பிறப்பு முதலாக இறப்பு ஈறாக நடைபெறும் வாழ்வியற் சடங்கு, காதலுணர்வு, குடும்ப உறவுமுறை, மெய்ப்பாடு, கிராமியப் பேச்சு வழக்குப் போன்றவை அகக்கூறுகளாக வகுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. இக்கூறுகள் இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் எவ்வாறு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன என்பதை இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

வாழ்வியற் சடங்குகள்

‘சடங்கு’ என்ற சொல்லுக்கு, “இயல்புக்கத்தால் எழாததும், முன்கூட்டி உரைக்கதக்கதும், அறிவார்ந்த தொடர்பற்றதுமான ஒரு செயல் அல்லது செயலின் வரிசை”,¹ என அகில உலக சமூக விஞ்ஞான கலைக் களஞ்சியம் பொருள் கூறுகிறது. இத்தகைய வாழ்வியற் சடங்குகளைக் கிராமப்புற மக்கள் தொடர்ந்து பின்பற்றி வருகின்றனர். இதில் திருமணச் சடங்கு முக்கியக் கூறாக விளங்குகிறது. அதில் ‘பரிசம் போடுதல்’ தொடக்கச் சடங்காகும். அது திருமணத்திற்கு முன் ஒரு நல்ல நாளில் தொடர்புடைய உறவினர்கள் கூடி மணநாள் குறித்து முடிவு செய்து, ‘தாம்பூலம்’ மாற்றிக் கொள்ளும் நிகழ்ச்சியாக அச்சடங்கு அமைகிறது.

பரிசம் போடுதல்

‘தாஜ்மகால்’ திரைப்படத்தில் மச்சக்கன்னியின் அண்ணன் திருமண ஏற்பாடு செய்கிறான். மணமகனின் வீட்டார் மணமகள் வீட்டிற்கு வந்து பரிசம் போடுகிறார்கள். அப்பொழுது, “செங்குளம் வேங்கை கண்ட வேலு நாயக்கர் புத்திரியும் வீரா நாயக்கர் சகோதரியுமான சொள பாக்கியவதியுமான மச்சக்கன்னியை, சித்ராப்பட்டி காலம் சென்ற ரெங்க நாயக்கரின் புத்திரனும் கூழ் நாயக்கரின் ஒன்ற விட்ட சகோதரனுமாகிய... வரனுக்கு இங்க கூடியுள்ள பெரியோர்களால் நிச்சயிக்கப்பட்ட லக்கணப் பத்திரிக்கை” எனச் சொல்ல பெரியவர் ஒருவர் திருமண உறுதி செய்கிறார்.² இயல்பாகவே இது நாட்டுப்புற இனக்குழுவினரையே நடக்கும் நிகழ்வு இங்கு இயக்குநரால் காட்சியாக்கப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ திரைப்படத்தில் ‘விருமாயியை’ பெண்பார்க்க உறவினர்களோடு வருகிறான் ‘சிவனாண்டி’. பெண்ணைப் பார்க்க சிவனாண்டி ஆசைப்பட; நெல்லைக் கிளறி விடும்படி அவளிடம் சொல்லி, மூதாட்டி ஒருத்தி மறைமுகமாக அவனுக்கு உதவுகிறாள். கிராமங்களில் பல இனக்குழுவினரிடையே மணமகனை, பெண் நேரிடையாகப் பார்க்கும் வழக்கமில்லை. இதை அப்படியே மரபுப்படி இயக்குநர் இப்படத்தில் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘கருத்தம்மா’ திரைப்படத்தில் ‘தவசி’ தன் கொழுந்தியானை இரண்டாம் திருமணம் செய்துகொள் நினைத்துப் பரிசம் போடுவதாக காட்சியமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் கிராம வழக்காற்றின்படி இரண்டாவது திருமணத்திற்குப் பரிசம் போடுவதில்லை. இருப்பினும், இயக்குநர் புதுமையைக் காட்ட அப்படி நிகழ்வதாகக் காட்டியிருக்கலாம், அல்லது எதையும் மீறும் நிலையுடையவர்கள் அப்பாத்திரங்கள் என்பதை எடுத்துக்காட்ட அப்படி காட்டியிருப்பார் எனக்கருத இடமிருக்கிறது.

‘பசும்பொன்’ படத்தில் ‘தங்க பாண்டி’ தன் அத்தை மகளுக்கும் பரிசம் போட தன் உறவினர்களோடு வருவதும் ‘கடல் பூக்கள்’ படத்தில் கருத்தையாவின் தங்கை ‘கயலை’ பெண்பார்க்க மாப்பிள்ளை வீட்டார் வருவதும் படமாக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை கிராம மரபுப்படி இயக்குநர் படமாக்கியுள்ளார்.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்திலும் (விருமாயி - சிவனாண்டி), ‘கருத்தம்மா’ படத்திலும் (தவசி- பெரியகண்ணி), திருமணச்சடங்கையும் சிறுகாட்சியாகவே காட்டி மணமக்கள் மாட்டுவண்டியில் செல்வதாகக் காட்சி இடம் பெற்றுள்ளன. இதில் விரிவான திருமணச் சடங்குகள் காட்டப்பெறவில்லை, ஆனால்,

‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ எனும் திரைப்படத்தில் ‘பரஞ்சோதி’யின் தங்கை திருமணம் நடைபெறுவதும், உறவினர்கள் மொய்ப்பணம் கொடுப்பதுவும், காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளன. தென் மாவட்டங்களில் பெரும்பாலான இனக்குழுவினரிடையே ‘வேத நெறி’ கலவாத திருமணங்கள் தொன்று தொட்டு நடந்து வருகின்றன. இந்த நாட்டுப்புற மரபை இயக்குநர் தமது கிராமியப் படங்களில் மீறவில்லை. (இவர்தம் நகர்ப்புற படங்களில் சிறுகாட்சிகளில் வேள்வித்தீ இடம் பெறுகிறது) காட்டப்பெறுவதால் மேற்கூறிய கிராமியக் களத்தில் எடுக்கப்பட்ட ‘தாஜ்மகால்’ படம் விதிவிலக்காக அமைந்துள்ளது.

பிறப்புச்சடங்கு

குழந்தைப் பிறப்பிற்கு முன்னே சில சடங்குகள் நடைபெறுவது நாட்டுப்புற வழக்கம்.³ அதில் இயக்குநர் ‘பசும்பொன்’ படத்தில் கருவுற்ற பெண்ணைப் பெற்றோர் வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்லும் காட்சியை மட்டும் காட்டியுள்ளார். தலைப்பேறு தாய் வீட்டாரின் பராமாப்பிலேயே நடக்கும் என்பது கிராமிய வழக்கம். இயக்குநர் தமது ‘கிழக்குச்சீமையிலே’ படத்தில் ‘விருமாயி’, தன் முதற் குழந்தையைப் புகுந்த வீட்டிலே பெறுவதாகவும், தாய்மாமன் சீர் வரிசைகளுடன் பிறந்த பிள்ளையைப் பார்க்க வருவதாகவும் மரபை மாற்றிக் காட்டியுள்ளார். இவ்விரண்டிற்கும் காரணம் புரியவில்லை. கிராமங்களில் குழந்தை பிறந்தவுடன் புகுந்த வீட்டாருக்கு முதலில் சொல்லியனுப்புவர். இவ்வழக்கம் ‘பசும்பொன்’ படத்தில் ‘துரைராஜ் தேவரால்’ பின்பற்றப்படுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

கிராமங்களில் குழந்தை பிறந்த சில மாதங்களில் முடி எடுத்தலும், சில ஆண்டுகளில் காதுகுத்தலும், நம்பிக்கைக்குரிய சடங்குகளாக நடைபெறுவது வழக்கமாகும். இது ‘பசும்பொன்’ படத்தில், “கதிரேசா... பிள்ளைக்கி முடியெறக்கி காது குத்திப்படுவோம். நீ போய் மாப்பிள்ளை வீட்டுல

சொல்லிட்டுவா”⁴, என்று பெண்ணின் தந்தையாகிய ‘துரைராஜ் தேவர்’ கூறுவதாக அமைந்த காட்சி கிராம வழக்கிற்கு முற்றிலும் மாறானதாகும். ஏனெனில், புகுந்த வீட்டார் குலதெய்வத்திற்கு முடியெடுப்பதே கிராமிய வழக்கம். இவ்வழக்கம் யாதொரு சாரணமின்றி மாற்றம் பெற்று, பெண்ணின் தந்தை கூறுவதாக இடம் பெறுகிறது. என்றாலும் முடியெடுத்துக் காது குத்துவதாகிய நாட்டுப்புற மரபை இயக்குநர் பாத்திரக் கூற்று வழிக் காட்டுகிறார்.

ஆனால் ‘கிழக்குச்சீமையிலே’ படத்தில் தாய்மாமன் மாயாண்டியின் மடியில் வைத்து விருமாயியின் பெண் பிள்ளைக்கு காது குத்தப்படும் காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. மைத்துனர்களுக்குள் இருக்கும் பகையைக் காட்ட விழையும் இயக்குநர், மேற்கூறிய காதுகுத்தல் சடங்கில் சிக்கலைக்காட்டியும் பிறகு தாய்மாமனின் முக்கியத்துவத்தைக் காட்டுவதற்கும் அக்காட்சியைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இதுபோன்ற மரவு வழிச் சிக்கல்களும் கிராமப்புறங்களில் ஆங்காங்கே நிகழ்வனவாகும்.

தாலாட்டுப் பாடல்

கிராமப்புறங்களில் குழந்தைக்குச் சேலையில் தொட்டில் கட்டி தாய்மார்கள் தூங்கச் செய்வர். குழந்தைக்கும், தொட்டிலுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. ஆகவே தாய்மார்களிடம் குழந்தையின் மதிப்பை தொட்டிலும் பெறுகின்றது. அத்தகு தொட்டிலில் குழந்தையைத் தூங்கச் செய்ய தங்கள் நாக்கையாட்டிப் பாடுவர். அதை ‘தாலாட்டு’ என்று குறிப்பிடுகின்றனர். அத்தகு தாலாட்டுப் பாடல்கள் கிராமப்புறங்களில் தாய்மையின் வெளிப்பாடாக விளங்குகின்றன.

இயக்குநர் தமது ‘பசும்பொன்’ என்ற திரைப்படத்தில் குழந்தை பிறந்தவுடன் தாய் நாச்சியார் “ஆரிராரிராரோ ஆரிராரிராரோ ... மாயி மாயி” இப்படித் தாலாட்டுப் பாடுவதாகச் சிறு காட்சி இடம் பெறச் செய்துள்ளார். மேலும் தாய் மறுமணம் செய்து கொண்டதால் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே மூத்த மகன் தாயைப் பிரிந்து வாழ்கிறான். இங்கு மகன் பாசத்தால் தாய் ஏங்கும் போதும், மகன் தாயை வெறுப்புணர்வுடன் நோக்கும் போதும் “மாயி மாயி வயித்துல பால வார்த்துப்போடா” என்று தாலாட்டுப் பாடல் யாரோ ஒரு தாயின் பின்னணிக் குரலில் பாடுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தாலாட்டு தாய்மையின் வெளிப்பாடு, அதைக் காட்ட முடியவில்லையே என்று தாய் ஏங்குவதாலும், அதே சமயம் மகன் தாயின் அன்பு இல்லாமல் வளர்ந்தானே என்ற சோகத்தைப் பார்வையாளருக்குப் புலப்படுத்தவேண்டியும் இயக்குநர் தாலாட்டைப் பின்புலமாகக் காட்டுகிறார்.⁶ இத்தாலாட்டுப் பின்னணியை நேர்த்தியாக்கப் பயன்படுத்தியிருப்பது தாய்மையைச் சொல்லும் நோக்கத்திலேயேயாகும். ‘கருத்தம்மா’ என்னும் படத்தில் கள்ளிப் பால் ஊற்றிப் பெண் குழந்தைகளைக் கொன்ற உண்மை நிகழ்ச்சியைக் குழந்தைப் பிறப்பை மையமாகக் கொண்டு இயக்குநர் படைத்துள்ளார். அப்பொழுது தாலாட்டுப்பாடி குழந்தையைக் கொல்வதாகப் புதுமைக்காகவும், பார்வையாளருக்கு சோகத்தை ஏற்படுத்தும் நோக்கத்திற்காகவும் இயக்குநரால் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

பூப்பெய்தல் சடங்கு

பூப்பெய்தல் சடங்கு பெண்களின் வாழ்வில் நடைபெறும் இன்றியமையாத கூறாகும். ஆதை ‘16 வயதினிலே’ என்ற படத்தில், ‘மயிலு’க்கு பூப்புச் சடங்கு நடைபெறும் பொழுது உறவினர்கள்,

“பூப்போல பொண்ணு பூப்படஞ்சா
பூட்டுங்க அவள சாரக்குள்ள
அச்சார போட ஆளுவந்தாச்சு...”⁷

என்று பாடுவதைக் காட்சியாக இயக்குநர் காட்டியுள்ளார். இக்காட்சியில் கிராமியச் சடங்கு முறைகள் வேறு எதையும் காட்டவில்லை என்றாலும் இயக்குநரின் உத்தியாக இடம் பெறும் மேற்கூறிய பாடலில் அமைந்துள்ள ‘சாரக்குள்ளே’ என்ற குச்சுக்கட்டும் மரபு வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. பெண்கள் பூப்பெய்திய அன்று தாய்மாமன் கட்டும் ‘குச்சு’ என்னும் குடிசையில் தான் மறைவாக இருப்பர். முன்பெல்லாம் முப்பது நாட்கள் அப்பெண்கள் அங்கு இருப்பார்களாம்.⁸

‘மண்வாசனை’ திரைப்படத்தில் கிராமிய மரபுப்படிப் பூப்பெய்த செய்தியைத் தாய்மாமன் வீட்டிற்குச் சொல்லிவிடுதல், தாய்மாமன் குச்சு கட்டுதல், உறவினர்கள் சீர் வரிசை தொடர்பாக விவாதம் செய்தல், போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறுவதாகக் காட்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. மேலும், அப்படத்தில் தாய்மாமனுக்கு முதலில் சொல்லியனுப்பாததால் வீரனின் தாய், “உரிமைக்காரரே... உருத்துக்காரே... ஆயிரம் பகை இருந்தாலும் உரிமையை விட்டுக் கொடுக்க கூடாதுடா... ஒம் மடியில் ஒக்காந்து காது குத்தின பொண்ணு... மடியில் ஒக்காந்து தாலி கட்ட வேண்டிய பொண்ணு... அதுக்கு நீ குடுசு கட்டாம வேற எவ வந்துடா குடுசு கட்டப் போறே...”⁹ எனச் சொல்லுவது தாய்மாமனின் முக்கியத்துவத்தையும், சடங்கு நிகழ்ச்சிகளின் போது உறவில் முத்தவர்களை மதிக்கும் தன்மையையும் விளக்கும் வகையாக இயக்குநர் அப்படியே கிராமியச் சூழலைக் காட்டுகிறார்.

மேலும் அப்படத்தில் உறவினர்கள் தாய் மாமன் சீர் வரிசை பற்றி குறையாகப் பேச, அதைக் கேட்டு, “முக்காத்துட்டுக்கு சேல வாங்கி முணுகாக்கு நகை வாங்கினாலும், மொற மாமே சீரு அத கட்டுற சிறுக்கிக்கு கொடுத்து வச்சிருக்கோணும்” என்று வீரனின் தாய் கூறுவதின் மூலம் தாய்மாமனின் சீர் வரிசை மதிப்புப் பெற்று விளங்குவதை கிராமிய இயல்பு மாறாமல் இயக்குநர் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

‘கீழ்க்குச் சீமையிலே’ படத்தில் பூப்புச் சடங்கு தாய்மாமனுக்குச் சொல்லியனுப்பாமல் நடக்க, அதனால் மாமன் மாயாண்டி, தம் உரிமையை நிலைநாட்ட பெரியவர்களிடம் முறையிடுவதையும், அவர்கள் மரபுப்படி நடைபெற விருப்பம் தெரிவிப்பதாகவும் இயக்குநர் கிராமிய சூழ்நிலையில் நின்று படமாக்கியுள்ளார்.

தாய்மாமனின் முக்கியத்துவம்

கிராம மக்கள் நடத்தும் அனைத்து அகச்சடங்குகளிலும் தாய்மாமனுக்கு முன்னுரிமையுண்டு. அதிலும் குறிப்பாகப் பெண்கள் தொடர்பான சடங்குகள் தாய்மாமன் ஒப்புதலோடு நடைபெறுவது மரபாகும். ‘கீழ்க்குச் சீமையிலே’ படத்தில் “டேய்... தாய்மாமன்னு பத்திரிகையில் போட்டா? நாய் பேயி எல்லா தாய்மாமனாக முடியுமா? டேய், ஒரு தாய்க்குப் பொறந்தவ பத்துப்பேரா இருந்தாலும் முத்தவனுக்குத்தாண்டா அந்த மரியாத, கூடப்பொறந்தவனுக்கே அந்த மரியாத இல்லேங்குறப்போ, ஒன்னுவிட்ட பங்காளி, ஒக்காலி ஒனக்கெப்படிடா அந்த மரியாத வந்துச்சு...”¹⁰ என்று மாயாண்டி

கோபங்கொண்டு பேசுவதாக அமைந்த காட்சியில் கிராமங்களில் தாய் மாமனுக்கு இருக்கும் முக்கியத்துவம் குறித்து விளக்கிச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இயக்குநர் ஆங்காங்கு நாட்டுப்புறங்களில் நடக்கும் சிக்கலில் ஒன்றாகிய இதனைப்பயன்படுத்தி தம் படைப்பில் இயல்புத் தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறார்.

இறப்புச்சடங்குகள்

இறப்புச் சடங்கு மனித வாழ்கின் முக்கிய கூறாக அமைகின்றது. இச்சடங்கு மரணப்படுக்கையில் ஒருவர் கிடக்கையில் தொடங்கிவிடுகிறது.¹¹

‘முதல் மரியாதை’ என்னும் படத்தில் ‘மலைச்சாமி’ மரணப் படுக்கையில் இருப்பதும் உறவினர்கள் கூடி நல்லது கெட்டது குறித்து விவாதிப்பதும் இடம்பெற்றுள்ளது. ஒருவர் மரணப்படுக்கையில் இருக்கும்போது உறவினர் கூடி விடுவர். இது கிராமிய வழக்கமாகும். இதையே இயக்குநர் படமாக்கியுள்ளார்.

‘பசும்பொன்’ என்னும் படத்தில் ‘நாச்சியார்’ மரணப்படுக்கையில் கிடக்க அவளின் கணவனும், பிள்ளைகளும், அவள் வாயில் பாலாற்றுவதாக காட்சி அமைக்கப்பட்டு அதிலும் மூத்த மகன் பாலாற்றியதும் தான் அவளின் உயிர் பிரிவதாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது. நாட்டுப்புறங்களில் இறப்பிற்கு முன் நடக்கும் சடங்குகளில் குறிப்பித்தக்கது பாலாற்றுதல் நிகழ்வாகும்.¹²

கிராமங்களில் உறவினர்கள் அனைவரும் மரணப் படுக்கையில் கிடப்பவரின் வாயில் பாலாற்றி தமக்குப் பிடித்த இரத்த தொடர்புள்ள உறவினர் பாலாற்றும் போதுதான் உயிர்பிரியும் என்று நம்பப்படுகிறது. இதை இயக்குநர், கிராம வழக்காற்றின்படி படமாக்கியிருக்கிறார்.

‘கருத்தம்மா’ படத்தில் பெரிய கன்னியின் இறந்த உடல் நீராட்டப்பட்டு, பிறகு பாதையில் வைத்து எடுத்துச் செல்லப்படுகிறது. அப்பொழுது உறவினர்கள் கூடிக் கட்டி அழுகின்றனர். இதைப் போன்று ‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்திலும் சிவனாண்டியின் தங்கை இறந்தவுடன் உறவினர் கூடி அழுகின்றனர். ‘தப்பு’ என்னும் தோற்கருவி முழக்கப்படுவதும், பிணத்தைத் தூக்கிச் செல்ல ‘தேர்’ தயாரிப்பு வேலை நடைபெறுவதும், கிராமிய மரபுப்படி தேவைக்கேற்பக் காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளன.

ஒப்பாரிப் பாடல்

உயிர் இறப்புப் பாடல்கள் ஒப்பாரி, ஒப்பு, விண்ணாலம் என்ற சொற்களால் சுட்டப்படுகின்றன. நாட்டுப்புறங்களில் ஒப்பாரி சோகத்தை வெளிப்படுத்தும் கருவி. அதைப் பெண்களே முழுமையாகப் பயன்படுத்துவர். ‘ஒப்பாரி’ இறப்பின்போதும் சில வேளை இறந்தவரை நினைத்து தனிமையிலும் பெண்களால் பாடப்படுகிறது.¹²

“மிஞ்சி கழட்டி வைக்க மிகுந்த வயசாச்சோ
தாலி கழட்டி வைக்க நா... பெத்த தங்கத்துக்கு
தளந்த வயசாச்சோ...”¹³

எனப் ‘பசும்பொன்’ படத்தில் வரும் ஒப்பாரியைத் தன் மகள் விதவைக்கோலத்தைப் பார்த்து ‘துரைராஜ் தேவர்’ பாடுகிறார். ஒப்பாரியைப் பெண்மை இலக்கியம் என்றே குறிப்பிடுவர்.¹⁴ பெண்கள்தான் ஒப்பாரி பாடி அழுவர். ஆனால் இயக்குநர் ஆண் பாடுவதாகக் காட்சியாக்கியுள்ளார். இங்கு நடிப்பு-நடிகர்-முக்கியத்துவம் காரணமாகவும்கூட இயக்குநர் காட்சியாக்கி இருக்கலாம்.

‘மண்வாசனை’யில் ‘மூக்கையாதேவர்’ தற்கொலை செய்து கொள்ள, அப்பொழுது ஊர்ப் பெண்ணொருத்தி ஒப்பாரி பாடுகிறாள். இதேபோல் ‘வேதம் புதிது’ படத்தில் ‘சங்கரபாண்டி’ இறப்பு நிகழ்ந்தபோது உறவினர் ஒப்பாரி பாடுவதாக சிறுகாட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. இக் கிராமத்தின் இயல்பையும் இயக்குநர் படமாக்கியுள்ளார். நாட்டுப்புறக்கூறுகளில் ஒன்று ஒப்பாரி; நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைக் கொண்டு படம் எடுப்பவர் ஆகையால் மேற்கூறிய படங்களில் தேவைக்கேற்ப ஒப்பாரிக் காட்சிகளையும், நிகழ்வுகளையும் இணைத்து இவர் நாட்டுப்புற இயக்குநர் என்பதை நிறுவுகிறார்.

காதல் உணர்வு

மனிதனின் இயற்கையான உணர்வுகளில் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக விளங்குவது காதல் உணர்வாகும். இவ்வுணர்வு அனைவருக்கும் பொதுவானது. இதை பழந்தமிழ் நூலான தொல்காப்பியம்,

“கைக்கிளை முதலாக பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதினை என்ப”,¹⁵

என்று கூறுகிறது. அதைப்பின்பற்றி இலக்கியங்கள் காதல் உணர்வைப் பல்வேறு விதங்களில் வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றன.

“பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப”,¹⁶

சமூகத்தில் குற்றமும், பொய்யும் தோன்றிய பின்னர் ‘காதல்’ என்பது திருமணச் சடங்காக மாற்றம் பெற்றதாக தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. அதுமுதல் கிராமங்களில், இன்று வரை காதலென்பது சமூகத்தில் கண்டிக்கத்தக்கதாகவே இருந்து வருகிறது. உறவு முறையே ஆனாலும் திருமணத்திற்கு முன் ஆணும் பெண்ணும் காதல் உறவு கொள்வதை கிராமத்து மக்கள் நிராகரிக்கவே செய்கிறார்கள். பெற்றோர்களின் முழுச் சம்மதத்துடன்தான் திருமணங்கள் நடக்கின்றன. விதிவிலக்காக நடக்கும் காதல் திருமணங்களை பெற்றோர்களும், மற்றவர்களும் அங்கீகரிப்பதில்லை. மேலும் அப்படிப்பட்டவர்களுடனான சமூகத் தொடர்பைத் துண்டித்துக் கொள்கின்றனர். ஆனாலும் கிராம மக்களிடம் ‘காதல் உணர்வு’ இல்லாமல் இல்லை. எனினும் அதை வெளிப்படையாகக் காட்டமாட்டார்கள்.

’16 வயதினிலே’ படத்தில் ‘மயிலு’ வெளியூரில் இருந்து வரும் மருத்துவரை விரும்புகிறாள். இருவரும் ஊரறியாமல் பழகுகிறார்கள். ஆனால் ‘மயிலு’ மருத்துவன் தம் உடலை விரும்புவதைப் புரிந்து (மானபங்கப்படுத்தப்போகும் வேளையில்) கொண்டு அவனிடமிருந்து விலகுகிறாள். இயக்குநர் அங்கும் கூட கிராமத்துப் பெண் ‘மயிலு’ அகமுறையில் காதல் கொள்ள விரும்பியவள் என்றும், காமத்திற்கு (உடலுறவு) ஒத்துக்கொள்ளாதவளாகவும் காட்டுகிறார். தாமே விரும்புகிற ஆடவனானாலும்

அவனும் இல்லறநெறிக்கு உட்பட்டு இருக்க வேண்டும் என ‘மயிலு’ எண்ணுவதாக காட்டப்பட்டுள்ளது. இதன் மூலம் கிராமத்துப் பெண்ணின் சிறந்த இயல்பைக் காட்டுவதே இயக்குநரின் நோக்கம் என்று புலப்படுகிறது. இதே போல் ‘கல்லுக்குள் ஈரம்’ படத்தில் வெளியூரில் இருந்து, படப்பிடிப்பு காரணமாக வரும் இயக்குநரை அவ்வரைச் சேர்ந்த சலவைத் தொழிலாளி மகள் ‘காத்தி’ விரும்புகிறாள். அவனோ நகரத்துப் பெண்ணொருத்தியால் ஏமாற்றப்பட்டு காதலை வெறுப்பவன். ஆனாலும் அவன் கிராமத்துப் பெண்ணின் இயல்பாலும், குணத்தாலும் மெல்ல மெல்ல ஈர்க்கப்பட்டு அவளிடம் காதல் கொள்கிறான். இயக்குநர் இப்படத்தில் கருத்தொருமித்த காதலர்களை காட்டியுள்ளார். காட்சிகள் கிராமிய இயல்பிற்கு மாறாக காட்டப்பெறவில்லை.

‘கருத்தம்மா’ படத்திலும் ஊருக்குப் புதிதாக வரும் மருத்துவருக்கு (பால், குளிக்க கமலைத் தண்ணீர் இறைத்துக் கொடுத்தல்) சிறு சிறு உதவிகள் செய்தும், அவளிடம் குறும்புகள் செய்தும் அவன் அன்பைப் பெருகிறான் கருத்தம்மா. ஆனாலும் அவன் அன்பை வெளிப்படையாகக் காட்டாமல் மறைமுகமாக வெளிப்படுத்துகிறான். இப்படப்பட்ட மன இயல்வு கிராமப் பெண்களிடம் அதிகம் உண்டு. அதை இயக்குநர், அப்படியே புலப்படுத்திக் காட்டுகிறார். தங்கள் காதலுணர்வை அவர்களுக்கிடையே கூட அவ்வளவாக வெளிப்படுத்தாத இயல்பு இயக்குநரால் காட்டப்பட்டுள்ளது.

‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ என்னும் படத்தில் ‘பரஞ்சோதி’யின் தங்கையின் தோழியான ‘பாஞ்சாலி’ இயல்பாக அவன்மேல் இரக்கப்பட அதுவே காதலாக மாறுகிறது. இருவரும் யாரும் அறியாமல் பழகுகின்றனர். ஒரு சமயம் அவர்களை ‘பாஞ்சாலி’யின் அக்காள் கணவன் பார்த்து, கிராமக்கூட்டத்தில் முறையிட்டு, ‘பரஞ்சோதி’க்கு தண்டனை வாங்கிக் கொடுக்கிறான். ஆப்பொழுது கூட்டத்தவரால் சாதிப்பழிப்பு (அவன் நாவிதர்) செய்யப்படுகிறது. பொதுவாக காதலுக்கு எதிர்ப்புக் காட்டுவதும் அதற்குச் சாதி முலாம் பூசி காதலரைப் பிரிப்பதும் கிராம மக்களின் இயல்புகளில் ஒன்றாகும். இதனை காத்தவராயன் கதைப்பாடல், மதுரை வீரன் கதைப்பாடல், மாரிமுத்து காதல்கதைப் பாடல் போன்றன உறுதி செய்கின்றன.¹⁷ இப்பழக்கம் இப்படத்தில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இறுதியில் காதலர் ஊரைவிட்டு வெளியேறும் சூழல் உருவாகிறது. இதுவும் கிராமப் பழக்கமேயாகும். இயக்குநர், கிராமிய நிலையில் இருந்து கொஞ்சமும் விலகாமல் அப்படியே காட்சியாக்கியுள்ளது சிறப்பிற்குரியது.

‘முதல் மரியாதை’யில் நாட்டாண்மைக்காரரான ‘மலைச்சாமி’யின் மருமகன் செல்லக்கண்ணுவும், செருப்புத்தைக்கும் தொழிலாளியின் மகளும் காதலிக்கின்றனர். பிறர் அறியாவண்ணம் சோளக்கருது சுட்டுத்தின்றும், ஊடல் கொண்டும் காதலை வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர். நாட்டாண்மைக்கு இவர்களின் காதல் விவகாரம் தெரிந்துவிட அவர் காதலை எதிர்க்கிறார். ஆனால் அவரோ பரிசல்காரி ‘குயிலு’வின்மேல் உணர்வின் அடிப்படையில் காதல் கொண்டிருப்பவர். தான் மட்டும் காதலித்து அவ்வுணர்வு பிறருக்குத் தெரியாது என்பதால் பிறர் காதலை எதிர்க்கும் மன இயல்பும் கிராமத்தில் நிகழ்வதுண்டு. அதை இயக்குநர் மிகச்சரியாக புலப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார்.

‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’ படத்தில் பிராமணப்பையன் கிறித்துவப் பெண்ணைக் காதலிக்கிறான். அப்பெண்ணின் அண்ணனோ அக்காதலை எதிர்க்கிறான். ஆனால் தான் மட்டும் தன் வேலைக்காரனின் மனைவியை மாணங்கப்படுத்துகிறான். இப்படமும் கிராமங்களில் நடப்பதுண்டு. பல பெண்களுடன் சாதி

வித்தியாசம் இல்லாமல் தகாத உறவு வைத்திருப்பார்கள். ஆனால், காதலை எதிர்ப்பதில் விட்டுக் கொடுக்கமாட்டார்கள். இயக்குநர், அதை நுணுகி அப்படியே படம் பிடித்துள்ளார். அப்படத்தில் மதங்களின் அடையாளம் காட்டப்பட்டாலும் நேரடியாக மதப் பிரிவுகளைக் காட்டி (வசனங்களில்) எதிர்க்காது மான உணர்வுக்காக வெறுப்பதாக காட்டியுள்ளார். இதையும் அப்படியே கிராமிய இயல்போடு இயக்குநர் வடித்துக்காட்டுகிறார்.

‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில் ஊருக்குப் புதியவரான ஆசிரியருக்குச் சிறு சிறு உதவிகள் செய்கிறாள் ‘ஜோதி’. இச்சந்திப்பால் அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து கொள்கிறார்கள். அதுவே காதலாக உருவாகிறது. ‘ஜோதி’யின் தந்தையிடம் ஆசிரியரே பெண் கேட்டு சம்மதம் பெறுகிறார். இப்படி வெளிப்படையாக காதலை வெளிப்படுத்தி சம்மதம் பெறும் முறையும் காட்டப்பட்டுள்ளது. பல குறிப்பிட்ட சமூகங்களில் இது நடைமுறையில் இல்லை¹⁸ என இயக்குநரே ஒத்துக் கொள்கிறார். சில சமூகங்களில் இதுபோன்றதொரு சூழ்நிலை நிலவுகிறது. எனவே அம்முறையில் காட்சியமைத்துள்ளார்.

பெரும்பாலான கிராமங்களில், அக்காள் மகள், தாய் மாமனுக்குத்தான் மணமுடிக்கும் உரிமையுடையவளாக கருதப்படுகிறாள். எனவே சிறு வயது முதலே அவ்வண்ணம் உடையவர்களாக ஆணும் பெண்ணும் வளர்ந்து விடுவர். ‘மண் வாசனை’ படத்தில் ‘முத்துப்பேச்சி’ தன் தாய் மாமனை மனதார விரும்புகிறாள். ஆனால் அவனோ குடும்ப பகை காரணமாக வெளிப்படையாகக் காதலை வெளிப்படுத்தமாட்டான். இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையில் ‘பேச்சி’யை பெண் கேட்டு வேறொருவன் வர, ‘வீரணன்’ (தாய் மாமன்) அதைத் தடுத்து, தன் எண்ணத்தையும், உரிமையையும் வெளிப்படுத்துகிறான். இயல்பாகக் காதலை வெளிப்படுத்தாமலும், உரிமையென்று வந்தால் அதை விட்டுக் கொடுக்காத தன்மையும் கிராம மனிதர்களின் இயல்பு ஆகும். அதை இயக்குநர் அப்படியே படமாக்கியுள்ளார்.

‘கடலோரக் கவிதை’யில் முரட்டுத்தனம் கொண்ட ‘சின்னப்பதாஸ்’ தன்னிடம் அன்பைப்பற்றிப் புரிய வைக்கும் பள்ளி ஆசிரியையைக் காதலிக்கிறான். சூழ்நிலை காரணமாகக் காதல் பிரிகிறார்கள். இவ்வாறு மாறுபட்ட பண்புகளைப் புதுமையாக இயக்குநர் திரைப்படத்தில் காட்டியுள்ளார்.

‘காதல் ஓவியம்’ படத்தில் கண்பார்வை இல்லாததின் இசையில் மயங்கி ‘பொன்னி’ என்னும் நடனப்பெண் அவனைக் காதலிக்கிறாள். இருவரின் காதலையும் பொன்னியின் தாய் ஏற்றுக்கொள்ளாததால் உடன் போக்குச் செல்கின்றனர் பிறகு பொன்னியைத் தடுத்து வேறொருவனுக்குத் திருமணம் முடித்து விடுகின்றனர். காதல் கை கூடாததால் இறுதியில் இருவரும் இறந்து விடுகின்றனர். இப்படத்தில் காவியத்தன்மை அதிகம், அதனால் இயல்புகளுக்கு மாறான காட்சிகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதை இயக்குநரே தம் நேர்காணலில் ஒப்புக்கொள்கிறார்.¹⁷

‘வேதம்புதிது’ படத்தில் பிராமணப்பெண் ‘வைதேகியும்’ தேவர் வீட்டு ‘சங்கர பாண்டியும்’ காதலிக்கிறார்கள். வைதேகியின் தந்தை அக்காதலைத் தடுக்கிறார். இது கிராமிய மனிதர்களின் குணங்களை அப்படியே வெளிக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. பாலுத்தேவர் ‘பகுத்தறிவாளர்’ என்றாலும் அவர் காதலை நேரடியாக ஆதரிப்பவராகக் காட்டப்பெறவில்லை. கிராமங்களில் தம்மைச் சீர்திருத்தவாதியாகக் காட்டிக்கொள்பவர்கள் கூட தனக்கென வரும்போது காதலை எதிர்ப்பவர்களாகவே

புலப்படுவர். இதைக் கருத்தில்கொண்டே இயக்குநர் அப்படத்தில் இயல்பாகச் செயல்பட்டுள்ளார். ‘பாலுத்தேவர்’ பகுத்தறிவாளன் என்றாலும் காதலை ஆதரிப்பதாகக்காட்டவில்லை. அதனால் இயக்குநர், அவர் மனதிற்குள் மட்டுமே எண்ணுவதாக சித்தரித்துள்ளார்.

‘கடல் பூக்கள்’ படத்தில் மீன் பிடிக்கும் தொழில் செய்யும் ‘கருத்தையா’வும், உப்பு வியாபாரம் செய்யும் ‘உப்பிலி’யும், இயல்பாக பழகி பிறகு அதுவே காதலாக வெளிப்படுகிறது. அதே படத்தில் ‘பீட்டரின் தங்கை ‘மரியம்’ நகரத்தில் இருந்து வந்த இளைஞனை காதலித்து மானமிழக்கிறாள். ‘கருத்தையா’வின் தங்கை ‘கயல்’ ‘பீட்டரை’க் காதலிப்பதாக ஒரு பெண்ணிடம் (உப்பிலி) வெளிப்படுத்துகிறாள். அந்தப் பெண்ணோ அவளின் அண்ணன் ‘கருத்தையா’விடம் கூறிவிடுகிறாள். அவனும் திருமணம் செய்துவைக்கிறான்.

மேற்கூறியவாறு மூன்று வெவ்வேறு காதல் சூழ்நிலைகள் அப்படத்தில் காட்டப்பட்டுள்ளன. கருத்தையா-உப்பிலி காதல் கிராமிய இயற்கையான உணர்விலும், மரியத்தின் காதல் சில வேளைகளில் தென்படும் கிராமிய கதாபாத்திரத்தின் உணர்விலும், கயலின் எண்ணத்தை (காதலை) வெளிப்படுத்துவது அண்ணனின் காதலி என்பதால் பொருத்தமுடைய நாட்டுப்புறத் தன்மைகளிலும் காட்சியாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன எனலாம். மானமிழந்த தங்கை மரியத்தை, அண்ணன் பீட்டர் தன் நண்பனிடம் (கருத்தையா) சொல்லாமல் அவனுக்கு மணமுடித்து வைப்பதாக காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. அது கிராம மக்களின் மான உணர்வு காரணமாக நிகழும் செயலாகும். அதை அப்படியே இயல்போடு இயக்குநர் சித்தரித்துள்ளார். காதலித்து ஓடிப்போய் திருமணம் செய்து கொள்பவரை குடும்பத்தில் சேர்த்துக்கொள்ளும் நிலை கிராம மக்களிடம் இல்லை. ஆனால் சிலபோழ்து ஒரே இனக்குழுவிற்ருள் அப்படி நடந்தாலோ சிறிது சிறிதாக அவர்களைச் சேர்த்துக்கொள்வர். இருப்பினும் வாய்ப்புக் கிடைக்கும்போதெல்லாம் ஓடிப்போய் திருமணம் செய்ததை சொல்லிப்பழிப்பர். இந்த நாட்டுப்புற நடைமுறையோடு ‘கிழக்குச்சீமையிலே’ படத்தில் சிவனாண்டியின் தங்கை தம் சாதிக்காரன் ஒருவனை தானே திருமணம் செய்துகொள்வதால் அண்ணன் சிவனாண்டி அவர்களை அவ்வப்போது பழிப்பதையும் ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். மேற்கூறியவாறாக இயக்குநர், கிராமிய உணர்வை மாற்றாமல் அப்படியே படமாக்கியுள்ளார் என்பதை இதன் வழித்தெளியலாம்.

‘காதல்’ என்பது கிராமப்புறங்களில் எதிர்க்கப்படும் ஒன்றாகத் திகழ்கிறது. அதோடு சாதிவேறுபாடும், ஊர்ப்பகையும் சேர்ந்தால் என்னவாகும் என்பதை ‘தாஜ்மகால்’ படத்தில் மாயன்-மச்சக்கன்னி காதல் தொடர்பு மூலம் காட்டியுள்ளார். கதைக்கரு இயல்பென்றாலும் காட்சிகளைச் செயற்கைத்தன்மைகளுடன் இயக்குநர் விளக்கியுள்ளார்.

பொதுவாக இயக்குநர் தம் படங்களில் காதலை இயல்பாகப் படைத்துள்ளார். சிறிசில படங்களில் இயக்குநர் புதுமை காட்ட விரும்பினாலும் அதையும் கிராமிய மரபிற்கு உட்பட்டே செய்துள்ளார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் சமுதாயத்தில் கருதப்படும் தாழ்ந்த இனக்குழுவாக ஆண் சித்தரிக்கப்பட்டிருந்தால் பெண்ணின் இனக்குழுவின் அடையாளம் திரைப்படத்தில் (கிழக்கேபோகும் ரயில்) காட்டப்பெறவில்லை. மேற்கூறிய நிலையில் மாற்றம் நிகழும்போது (பெண்-உயர்சாதி, ஆண்-தாழ்ந்த சாதி) ஆணின் இனக்குழு அடையாளம் காட்டப் பெற்றுள்ளது (வேதம் புதிது). விதிவிலக்காக ‘முதல்

மரியாதை' படத்தில் இருவேறு இனக்குழுவினரிடையே காதல் நிகழ்வதாக அடையாளங்களின் மூலம் கூறப்பட்டுள்ளது. கிறித்தவர் மற்றும் இனக்குழுவினரின் காதல் சொல்லப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இஸ்லாமியர் பற்றிய எந்தச் செய்தியும் இவரின் திரைப்படங்களில் இல்லை.

கைக்கிளை

'பொருந்தாக் காதல்' என்று கைக்கிளையையும், பெருந்திணையையும் இலக்கண நூலோர் காட்டுகின்றனர்.

“காமம் சாலா இளமையோன்வயில்
ஏமம் சாலா இடும்பை எய்தி
நன்மையும் தீமையும் என்று இருத்திறத்தான்,
தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கியபுணர்த்து,
சொல்ல எதர்பெற அன் சொல்லி இன்புறல்
புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே”.²¹

அ.தாவது, காம உணர்வு தோன்றாத மிக்க இளமை உடையவளிடத்தும் பாதுகாவல் இல்லையாகும்படி மிக்க துன்பம் அடைந்து, புகழ்தல், பழித்தல் என்னும் இருவகையினாலும், தனக்கும் அவருக்கும் இயல்பு மிகுந்த கருத்துக்களைச் சேர்த்து அவளிடமிருந்து விடைமொழி ஏதும் பெறாதவனாய் தானே சொல்லி இன்பம் அடைதல் 'கைக்கிளை'யாகும் என்று குறிப்பிடுவர்.

இலக்கணங்கள் 'ஆணைச் சார்ந்தே' 'கைக்கிளை என்ற ஒருதலைக் காதலைச் சுட்டி நிற்கின்றன. இருபாலருக்கும் இது பொதுவான உணர்வு என்பது கிராமமக்களில் நடைமுறையில் தெளியலாம்.

இயக்குநரின் 'கல்லுக்குள் ஈரம்' திரைப்படத்தில் ஒரு நடிகனைப்பார்த்து கிராமத்துப் பெண்ணொருத்தி 'காத்தி' காதலிக்கிறாள். இவ்வுணர்வு இருபாலருக்கும் பொது என்றாலும் கிராமத்தில் பெரும்பாலும் பெண்கள் முதலில் காதலை வெளிப்படுத்த மாட்டார்கள். ஆனால் காத்தி அவனிடம் தம் காதலை வெளிப்படுத்துவதாகக் காட்டியிருப்பது இயல்பானதன்று. இருப்பினும் சினிமா மோகம் காரணமாக இப்படி நடக்கலாம் என்பதைக் காட்ட இயக்குநர் இப்படிச் செய்திருக்கலாம் என்று எண்ண முடிகிறது. ஏனெனில், காட்சியில் யதார்த்தம் இல்லாததே இப்படியெல்லாம் எண்ண இடம் கொடுக்கிறது. மேலும் அப்படத்தில் காதலை நடிகன் மறுத்ததால் பெண் நஞ்சுண்டு இறப்பதாகவும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. அதுவும் அவன் தன்னிலை விளக்கம் அளித்தும் இப்படி அவள் செய்வது கிராமப் பெண்களின் திரைப்பட மோகத்தைப் புலப்படுத்தவே அதை இயக்குநர் தம் உத்தியாக பயன்படுத்தியிருக்கலாம்.

ஆனால் இயக்குநரின் 'கடலோரக்கவிதை'கள் படத்தில் ஒரு பெண் தன் அத்தை மகனை விரும்புகிறாள். அவனோ வேறொரு பெண்ணை மனதார விரும்புகிறான். எனவே தம் காதலை வெளிப்படுத்தாது அதை தமக்குள்ளே மறைத்துவருகிறாள். இவ்வாறு தமது நாணமழிய காதல் உணர்வை வெளிப்படுத்தாத இயல்பு கிராமப்புற பெண்களின் நிலையாகும். இது இயல்பாக மேற்கூறிய படத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. 'கருத்தம்மா' படத்தில் 'ரோஸி', ஸ்டீபனை நினைத்து வாழுகிறாள். ஆனால் அவனோ கிராமத்துப் பெண் கருத்தம்மாவை விரும்புகிறான். இதைத் தெரிந்த 'ரோஸி' தன் காதலை ஸ்டீபனிடம் வெளிப்படுத்திக் கூறி அழுகிறாள். இயக்குநர் ரோஸியின் பாத்திரத்தின் மூலம் படித்த பெண்களின் இயல்பை சிறிது கோடுகாட்டி விளக்கியுள்ளார் என்றே புலப்படுகிறது. இவர்தம்

திரைப்படங்களில் பெண்களின் ஒருதலைக் காதலை இடம் பெற்றுள்ளன. சினிமா மோகத்தாலும், படித்ததனாலும் பெண்கள் தங்கள் ஒருதலைக்காதலை வெளிப்படுத்துவதாக காட்டியுள்ளது இன்றைய சிறிய மாற்றத்தைப் புலப்படுத்தவே எனக் கொள்ளமுடியும்.

பெருந்திணை ஒழுக்கம்

“ஏறியமடல்திறம், இளமைதீர்திறம்,
தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்
மிக்க காமத்து மிடலொடு தொகைஇ
செப்பியநான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே”

அ.தாவது, ஆண் மகனுக்கு தன் காதலை வெளிப்படுத்தும் இயல்பு இளமை நீங்கிய முதுமைக் காலத்தும், ஆசை நீங்கப் பெறாராய்த் தம்முன் கூடி இன்பம் துய்த்தல், தெளிவு இழந்த காமத்தின்கண் மிகுதிப்பட்டு ஒன்றல் ஆகிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பு ஆகும் என தொல்காப்பியம் விளக்குகிறது. எனவே ‘பெருந்திணை’ என்பது பொருந்தாக்காதல் என்று இலக்கணம் சுட்டுகிறது.²² காதல் உணர்வு எந்த வயதிலும் யார் மாட்டும் வருவதே மேற்குறித்த இலக்கணத்தின் பொருளாக அமைகிறது.

“ஐம்பதிலும் ஆசைவரும்” என்று கவிஞர் கண்ணதாசன் சொல்வது இவ்விடத்தில் எண்ணத்தக்கது. இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் பெருந்திணை உணர்வு எவ்வாறு எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது என்பதைக் காண்போம்.

‘முதல் மரியாதை’ என்னும் திரைப்படத்தில் ஊருக்குள் அனைவராலும் மதிக்கப்படுகிற ‘மலைச்சாமி’ என்ற நடுத்தர வயதுக்காரர்; அவரின் மனைவியால் அவருக்கு குடும்பத்தில் சிக்கல் எழுந்தது. ஆனாலும் அதை வெளியே சொல்லாத நெறிபடைத்தவராக அவர் திகழ்கிறார். அப்பொழுது, அவ்வருக்கு பிழைப்பு தேடிவரும் பரிசல்காரியான இளம்பெண் குயிலுவிடம் விளையாட்டாகப் பழகுகிறார். ஒருமுறை அவள் அவரிடம் இளவட்டக்கல்லைத் தூக்கும்படி குறும்பாகச் சொல்ல அதற்கு அவர், “தூக்கினா என்ன தருவ” என்று கேட்க, அதற்கு குயிலு “குமரேனு ஒத்துக்குறே” என்று பதிலளிக்க, “குமரேன்னு ஒத்துகிட்டா போதுமா? என்ன கட்டிக்கிறியா தூக்குறே” என்று கிண்டலாகச் சொல்வது ஒருவகை காதல் மிகுதியாலாகும். இப்படி மகிழ்ச்சிக்காகவும், பொழுதுபோக்குக்காகவும் பேசி மகிழ்பவர்களிடையே சிறிது சிறிதாகக் காதல் உணர்வு எழுகிறது. மான உணர்வு காரணமாக அவர் மறைமுகமாகக் காதலை வெளிப்படுத்துகிறார். இறுதியில் பெரியவரின் பொருட்டு ஒருவனைக் கொலை செய்துவிட்டுக் குயிலு சிறையிலிருக்கிறாள். அவ்வேளையில் மரணப்படுக்கையில் கிடக்கும் பெரியவரைக்காண குயிலு சிறையிலிருந்து வருகிறாள். அவளைப் பார்க்கவே அவரின் கண்களில் மட்டும் உயிர் ஒட்டிக்கொண்டிருக்கிறது. அவளைப் பார்த்ததும் உயிர் பிரிகிறது. வெளியில் மதிக்கப்படும் விதமாக வாழும் பெரியமனிதருக்குள் அடங்கிக் கிடக்கும் காதலுணர்வு பெருந்திணையாக விளங்குவதை இயக்குநர் சுவடு தெரியாமலே மிக ஆழமாக இப்படத்தில் காட்சியாக்கியுள்ளார். கிராம மக்களில் சிலர் காதலை வெளிக்காட்டாமல் தங்கள் பெருந்திணையில் ஒழுகுவர் என்பதைக் காட்டியவிதம் இயக்குநரின் இயக்கத்திற்கு கிடைத்த வெற்றி எனலாம்.

ஆனால் மேற்கூறிய மெல்லிய உணர்வுக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட காதல் மிகுதியால் வற்புறுத்தலின் வழி ‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில் இயக்குநர் சித்தரித்துக் காட்டியிருந்தார். ஊரில் பெரிய மனிதராக மதிக்கப்படும் ஒருவர் தாம் நினைக்கும் இளம்பெண்களை அடையும் நோக்கோடு நினைத்துப் பழகுகிறார். இப்படி கிராமங்களில் சில பெரிய மனிதர்கள் சபலம் நிறைந்தவர்களாக இருப்பார்கள். இந்த செயல் வெளியே தெரிந்துவிடக்கூடாது என்பதிலும் அவர்கள் கவனமாக செயல்படுவர். இச்செயல் ஊர் பெரியவர் கதாபாத்திரத்தின் வழி இயக்குநர் படைத்துக்காட்டுகிறார்.

‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ படத்தில் நடுத்தர வயதுக்காரன் ஒருவன் தன் மனைவியின் தங்கைகளை மணக்க விருப்பப்பட்டுக் கிராமக்கூட்டத்தில் முறையிடுகிறான். வேறு வழியில்லாமல் மனைவியும் அதற்கு ஒத்துக் கொள்கிறாள். இப்படி உரிமையின் பெயரால் பெருந்திணை உணர்வை நடைமுறைப்படுத்த நினைக்கும் நாட்டுப்புற வழக்கத்தையும் இயக்குநர் காட்சியாகச் சித்தரித்துள்ளார்.

மேலும் உறவுத் தொடர்பில்லாத பெண்ணை விரும்பும் சில பெரிய மனிதர்கள் அவளை அடைய பல சூழ்ச்சிகளைச் செய்வார்கள். இதை ‘கருத்தம்மா’ படத்தில் இயக்குநர் காட்டியுள்ளார். கருத்தம்மாவின் மேல் பெருந்திணை எண்ணம் கொண்ட ஒரு பெரிய மனிதன் (சேர்மன்) அவளை அடைய எண்ணம் கொண்டு அவளுடைய அக்காள் கணவன் ‘தவசி’யிடம் கரிசனமாக நடந்து கொள்கிறான். அவனுக்கு மதுவினை ஊற்றிக் கொடுத்து,

“டேய் தவசி ஒனக்கு பொண்டாட்டியா
வரப்போரவள... இன்னைக்கு ராத்திரிமட்டும்
நா... வச்சுகிறண்டா என்னடா சொல்ற”²³

என்று திருமணம் செய்து கொள்ளப்போகிறவனிடமே கேட்கிறான். அவனோ போதையில் சம்மதிக்கிறான். இப்படிப்பட்ட காட்சி இயல்பிற்கு முற்றிலும் மாறானது. குடிபோதையாக இருந்தாலும் இப்படி வெளிப்படையாக கேட்பதும் அதற்கு இசைவை தெரிவிப்பதும் கிராமத்தில் நடைமுறையில் நிலவும் உளவியல் கூறுகளா? என்பது சந்தேகத்திற்குரியது. திரைப்படப்பாணியாகவே இதை காட்சியாக்கியுள்ளார் என்று துணிய வாய்ப்பிருக்கிறது.

‘தாஜ்மகால்’ படத்தில் மாமன் மகன் தன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்ளாததால் பெண்ணொருத்தி சாகத்துணிகிறாள். அவரின் தாய் உரிமையின் காரணமாக தன் அண்ணனிடம் (பெரிய மாயன்) விளக்கம் கேட்டு அழுகிறாள். அதனால் பெரிய மாயன் தங்கையின் மகளைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். ஏற்கனவே பெண்கள் தொடர்பினை வழக்கமாகக் கொண்ட அவன் ‘பெருந்திணை’ மோகம் காரணமாக இந்தச் சூழ்நிலையைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறான். இப்படியும் கிராமத்தில் சூழல் இருப்பதைக் கண்ணுற்று இயக்குநர் காட்சியாகச் சித்தரித்துள்ளார்.

கணவன்-மனைவியின் உறவுச் சித்தரிப்பு

‘புது நெல்லு புது நாத்து’ என்னும் படத்தில் “ரொம்ப நாளைக்கப்பறம் இப்படி ஒங்களோட வண்டில சேர்ந்து கௌம்புறேன்” எனக் கூறிக்கொண்டு மனைவி கணவனோடு அரிதாக வண்டியில்

போவதாக ஒரு காட்சி காட்டப்பட்டுள்ளது. இந்நிகழ்வு நாட்டுப்புறங்களில் அரிதாக நடப்பதாகும். ஆனால், இயக்குநர், அந்தக் காட்சியில் ஒரு செயலை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தும் நோக்கோடு படைத்துக்காட்டுகிறார். மகளின் காதலை மனைவி தன்னிடம் மறைத்ததற்காகக் கணவன் தண்டனை தருவதற்காக அழைத்துச் செல்கிறான் என்பதை அவள் புரிந்து கொள்ளாமல் வெகுளித்தனமாகச் சொல்லுவதாக காட்சி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது இயக்குநரின் படைப்பாற்றல் திறனாகும். இதே படத்தில் காட்டுமிராண்டித்தனமாக நடக்கும் கணவனின் (பண்ணையார்) செயலை, தாங்கிக் கொள்ளும் சக்தியும், எதிர்க்கும் துணிவும் இல்லாமல் அவ்வச் செயல்களைக் கணவன் நடத்தும்போது, (வேலையாட்களை அடித்தல், மற்றொரு பெண்ணிடம் தவறாக நடத்தல், பொய்க் கடனாக ஏழைகளை ஏமாற்றுவதல்) வீட்டு நிலைக்கதவு ஓரம் நின்று பரிவோடு பார்க்கும் காட்சி இடம் பெறுவதாக இயக்குநர் காட்டியுள்ளார்.²⁴ கணவனின் கொடுமைகளை எதிர்த்துப் பேசாமல் மௌனித்து நிற்கும் மனைவியின் செயல் நாட்டுப்புறங்களில் காணப்படும் நிகழ்வு. இதை பண்பாகக் கருதி கிராமத்துப் பெண்கள் கடைபிடிப்பர். இதைப் பார்வையாளர்களுக்குத் தெளிவுபடுத்தக் கருதிய இயக்குநர் அவளின் செயலை (வாயிலில் நிற்கும்) அடிக்கடி காட்டியிருக்கிறார். மண்வாசனை எனும் திரைப்படத்தில்,

“ஒங்க ஆத்தா தருவதாகச் சொன்ன
மஞ்சக்காணி என்னாச்சு...
களவாணிப்பய குடுமப்பத்துல பொண்ணுகட்டுனது
தப்பாப்போச்சு...”²⁵

எனக் கணவன் குடித்துவிட்டு மனைவியை அடிக்கிறான். குடித்ததனால் கணவன் சில காரணங்களை வைத்து மனைவியின் பிறந்த வீட்டை இழிவாகப்பேசி, வம்பு செய்வது கிராமத்தின் இயல்பு. அதே நேரம் மனைவி, தம் கணவனைப் பிறர் இழிவாகப் பேசுவதையும் அனுமதிக்கமாட்டாள். இந்த நாட்டுப்புறப்பண்பை உற்றுநோக்கிய இயக்குநர், தன் கணவனை,

“பொடவை எங்க காயுது நடய எங்க
நிறுத்தலாம்னு அலையிறபய....”

எனத்தாய்ப்பழிக்க அதனைக்கேட்டு மகள், தன் கணவனுக்குபரிந்து,

“இந்தா....எ..(ன்) புருஷன ஏதாவது
பேசுன எனக்கு வந்திரும்...”

என்று பேசுவதாக காட்சியாக்கித் தம் படைப்பாற்றலை நிறுவுகிறார்.

இயக்குநர், கிராமத்தில் வைராக்கியம் மிக்கோங்கி இருக்கும் என்றயியல்பை “முதல் மரியாதை” படத்தில் மலைச்சாமியின் பாத்திரப்படைப்பின் மூலம் காட்டுகிறார். குடும்ப மானத்தையும், வாக்குறுதியையும் காப்பாற்றத் தம் நலனையும் மறந்து வாழக்கூடிய நிலையைக் கிராமப்புற அகவாழ்வில் காணலாம். மேலும் இயக்குநர், வாழ்க்கையில் ஒழுங்கீனமடைந்த பெண்களுக்குப் புதிய வாழ்வு கிடைத்த சூழலிலும் மனச்சாட்சி உறுத்திக்கொண்டே இருப்பதன் விளைவாகத் தோன்றும் பிதற்றல்களை “பொன்னாத்தா” பாத்திரத்தின் மூலமும் அவ்வப்போது வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இயக்குநர், இப்பாத்திரப் படைப்புகளைக் கிராமியத்தன்மையில் உற்று நோக்கி வடிவாக்கம் செய்துள்ளது தனிச் சிறப்பு வாய்ந்ததாகும்.

“மனிதநேயம்” என்பது கிராமப் பண்புகளில் ஒன்று. அதற்குக் காரணம் படிப்பறிவின்மையே எனக்கொள்ள முடியும். இப்பண்பு நாட்டுப்புற மக்களிடையே பரவலாகத் தென்படும் இயல்பாக விளங்குகிறது. இதை “வேதம் புதிது” பாலுத்தேவரின் பாத்திரத்தின் வழி இயக்குநர் விரித்துரைத்திருக்கின்றார். அவர் மனைவியிடம் வெளிப்படுத்தும் அன்பால் உணரலாம். அவர் கடவுள் நம்பிக்கை இல்லாதவராகவும் மனைவியின் கடவுள் நம்பிக்கைக்குக் குறுக்கே நில்லாதவராக விளங்குகிறார். பிராமணச் சிறவன் தம் வீட்டில் வளர்வதால் மனைவி அவரிடம் ஆடு கோழி வளர்க்கவேண்டாம் என்று அன்புக்கட்டளை இடுகிறாள். அதைக்கேட்டு புலால் உண்பதையே கைவிடுவதையும் காட்சியாக்கியிருக்கிறார். இவ்வகையில் மனைவியைப் போற்றும் இயல்பு கிராமத்தில் சமூக, பொருளாதார நிலையில் உயர்ந்த சிலரிடமும், சில இனக்குழுவினரிடம் சில போழ்தும் காணப்படுகின்றன. அதை இயக்குநர் “பாலுத்தேவர்” என்ற கிராமத்தில் செல்வாக்கு மிக்க மனிதரின் வழி விளக்கிக் காட்டிள்ளது பொருத்தமானதாகக்க காணப்படுகிறது.

மேற்குறிப்பிட்ட இயல்பிற்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட நிலையில் கணவன் தன் மனைவியிடம் காட்டுமிராண்டித்தனமாகவும் ஆதிக்கம் செலுத்தும் போக்கு கிராமிய மக்களிடையே நிகழும் இயல்புகளில் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதை இயக்குநர், “கிழக்குச் சீமையிலே” படத்தில் “சிவனாண்டி” கதாபாத்திரம் மூலம் சித்தரித்துக் காட்டியுள்ளார். அவன் தன் முர்க்கத்தனம் காரணமாக மனைவி சொல்லுவதை கேட்க மறுப்பவனாகவும், பகையின் காரணமாக அவளின் அண்ணனிடம் அவளைப் பேசக்கூடாது என்று சொல்பவனாகவும், கெட்ட வார்த்தைகளைக்கூறி அவளை அடிப்பவனாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளான். இது தனக்குப் பிடிக்காத எதையும் மனைவி செய்யக்கூடாது எதிர்பாத்தும், தமக்குப் பிடித்த செயலுக்கு மனைவியையும் ஈடுபடுத்துவதும் கிராமிய கணவன்மார்களின் அப்பட்ட செயலாகும். இதை இயக்குநர், தமது மேற்கூறிய படத்தில் அப்பட்டமாகவே புலப்படுத்தியுள்ளார்.

தாயின் பேச்சைக்கேட்டு தன் மனைவியைக் கொடுமைப்படுத்தும் கிராமத்தில் பரவலான நிதழ்வாகும். “கருத்தம்மா” படத்தில் “தவசி” தன் தாயின் பேச்சைக் கேட்டுக்கொண்டு, பெண் குழந்தை பிறந்ததால், அதைக் கொன்றுவிடும்படிச் சொல்லி மனைவியைக் கொடுமைப்படுத்துகிறான். அப்பொழுது, அவன் உதையைத் தாங்க முடியாமல் மனைவி இறந்துவிட அதைத்தற்கொலை என்று ஊரை நம்பவைக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுகிறான். இதையும் இயக்குநர் கிராமியச் சூழ்நிலையில் படமாக்கியுள்ளார். ஆனால் காட்சியில், பிறந்த குழந்தையைப் பற்றி பிறகு எந்தத் தகவலும் கூறப்படவில்லை.²⁷ அடுத்த நாள் இறப்புச் சடங்கின் பொருட்டு உறவினர் கூடியிருக்கும் நிலையில் இப்படி அதைப்பற்றிக் கூறாமல் விட்டது இயக்குநரின் கவனக்குறையையே காட்டுகிறது. ஏனெனில் கிராமத்தில் இறப்பு வீட்டில் பல பேச்சுகள் நிகழ்வது இயல்பாகும். அப்படியொரு சூழ்நிலையில் மேற்கூறிய முக்கியபேச்சு நிதழாமல்போவது இயல்பாகாது என்றே தொன்குகிறது.

“பசும்பொன்” திரைப்படத்தில் கிராமத்தில் நன்றியுணர்வு காரணமாகச் சில பண்புகள் நிகழும் என்பது தெரியப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மாமனின் வளர்ப்பில் வளர்ந்த ஒருவன் (சிவகுமார்) இளம்வயதில் கணவனை இழந்த மாமன் மகளைச் செய்நன்றி காரணமாகத் திருமணம் செய்துகொள்கிறான். அவன் மனைவியின் வீட்டிலே வளர்ந்தவன் ஆதலால் அந்த நன்றியுணர்ச்சியின் காரணமாகத் தம் மனைவியிடம்

அன்பும், பரிவும் காட்டுவனாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான். இதுவும் கிராமக்கூறுகளில் ஆங்காங்கே புலப்படும் பண்பாகும். மேற்கூறிய இப்பண்பை இயக்குநர் பதிவு செய்கிறார்.

இயக்குநரின் சில படங்களில் கணவனின் ஆதிக்கப்போக்கும் சில படங்களில் மனைவியிடம் கணவன் அன்பும், பரிவும் காட்டுவதாகவும் அமைந்துள்ளன. இதற்குக் காரணம் கிராமங்களில் புலப்படும் நிர்பந்தங்களையே படங்களில் இயக்குநர் படமாக்க முயன்றுள்ளதேயாகும். பெரும்பாலும் இவர், சமூகத்தில் உயர்ந்த நிலையில் உள்ள கணவன் - மனைவியின் உறவையே முதன்மை கதாபாத்திரமாக காட்டியுள்ளார்.

ஏழைக் குடும்பத்துக் கணவன்-மனைவி உறவு துணைப்பாத்திரத்தின் வழிகாட்டப்பட்டுள்ளது. கருத்தம்மாவில் மொக்கையனின் மனைவி உழைத்துக் களைத்து வரும் அவனிடம் பரிவு காட்டுவதையும், அவன் எதிர்பார்த்தவாறு ஆண் குழந்தை பெறாதவளானாலும் மனைவியை வெறுக்காத கணவனையும் இயக்குநர் சித்தரிக்கிறார். இதேபோல் புது நெல்லு புதுநாத்தில் ஏழை விவசாயக் கூலியாகிய கணவனும், மனைவியும் இணைந்து அன்போடு உழைத்து சொந்தமாக வீடு கட்டும் நிலையும் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஏழைக்குடும்பங்களில் இந்நிலையும் இயக்குநர் விளக்கியுள்ளார்.

குடும்பம்-உறவுகள் (பெயர்கள்)

நாட்டுப்புறக்கூறுகளிலே மிக முக்கியமானதும், குருதித் தொடர்புடையதுமான குடும்பமும் மற்றும் அது தொடர்பான உறவுகளும் சிறப்புப் பெற்று விளங்குவனவாகும் நாட்டுப்புறங்களில் ஆரம்பகால கட்ட கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பும், அண்மைக்காலத்தில் தனிக்குடும்பமுறையும் காணப்படுகிறது²⁸. குடும்பத்தில் அனைத்துப்பிள்ளைகளுக்கும் திருமணம் முடித்துவிட்டால் சொத்துக்கள் பிரிக்கப்பட்டு அவர்கள் தனித்தனியே வாழும் முறையைக் காணமுடிகிறது. அத்தகைய குடும்ப அமைப்பில் உள்ள கணவன், மனைவி, குழந்தை போன்ற உறவுகளும், மற்றைய உறவுகளோடு நெருங்கிய அன்பைக் காட்டி வருவதும் கிராமிய இயல்புகளில் குறிப்பிடத்தகுந்ததாகும், அதைப் புலப்படுத்த உறவு முறையில் பெயர்கள் காரணிகளாகப் பயன்பட்டும் வருகின்றன. இந்த அமைப்பு முறைகள் இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் எவ்வாறு விளங்குகின்றன என்பதை ஆராய்வதே இங்கு நோக்கமாகும். (அட்டவணைக்காண்க)

இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் பெரும்பாலும் தனிக்குடும்ப நிலையே காணப்படுகின்றது. “பசும்பொன்” திரைப்படத்தில், பிள்ளைகளில் மூத்தவனுக்குத் திருமணமாகிப் பெற்றோருடனே இருப்பதாகவும் இளைவனுக்குத் திருமணமாகவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தகுந்தது. ஏனெனில், கிராமிய மக்கள் அனைத்துப் பிள்ளைகளுக்கும் திருமணமானால்தான் தனிக்குடும்பமாகக் செல்வர் என்ற மரபை இங்கு இயக்குநர் அப்படியே காட்சியாக்கியுள்ளார். பெண் ஆணைச் சார்ந்ததும், ஆண் மண்ணைச் (கிராமிய வழக்கம்) சார்ந்தும் விளங்குவது கிராமத்து குடும்பக் கட்டமைப்பு முறையாகும். இம்முறைகளை இயக்குநர் தமது படங்களில் அப்படியே பின்பற்றியுள்ளார்.

தாய், தந்தை, மகள், மகள், கணவன், மனைவி போன்ற உறவுப் பெயர்களை விளக்கும்போது கீழ்வருமாறு பயன்படுத்துவர்.

தாய்	-	ஆத்தா!, அம்மா!
தந்தை	-	அப்பு!, அப்பே!, அப்பா
மகன்	-	அப்பா!, டே...! ராசா!, அய்யா!
மகள்	-	ஆத்தா!, ஆயி!
கணவன்	-	புருச(ன்) (நேரடியாக விளிப்பதில்லை)
மனைவி	-	பொண்டாட்டி (நேரடியாக விளிப்பதில்லை)
கணவன் மனைவியை	-	ஏய்! ஏலா! இந்தா! என்ன!
மனைவி கணவனை	-	இந்தாங்க! என்னங்க!

குடும்பம் : உறவுப் பெயர்கள்

வ.எண்	படங்கள்	கதாநாயகனின் குடும்பம்	கதாநாயகியின் குடும்பம்	உறவுமுறைப் பெயர்கள்
1	16 வயதினிலே	தனியாள்	மகள்-தாய்	ஆத்தா
2	சிகப்பு ரோஜாக்கள்	சிறுவன், தாய்	---	---
3	கிழக்கே போகும் ரயில்	மகன், தந்தை, தங்கை	தங்கை-அக்காள், அக்கா கணவன்	அக்கா, தங்கச்சி, அப்பா, மச்சான்
4	புதிய வார்ப்புகள்	தனியாள்	மகள்-அப்பா, தம்பி	அப்பா, தம்பி, அக்கா
5	கல்லுக்குள் ஈரம்	தனியாள்	மகள்- அப்பா	அப்பா
6	அலைகள் ஓய்வதில்லை	மகன்-தாய்	தங்கை-அண்ணன், அண்ணி	அண்ணன், அண்ணி, அம்மா
7	காதல் ஓவியம்	அனாதை	மகள்-தாய்	அம்மா
8	மண் வாசனை	மகன்-தாய்	மகள்-தந்தை-தாய்	ஆத்தா, பாட்டி, அப்பா
9	முதல் மரியாதை	கணவன்-மனைவி மருமகன், மகள்	மகள்-தந்தை	மாமன், புருஷன், பொண்டாட்டி
10	கடலோரக் கவிதைகள்	மகன்-தாய்	(புதுவரவு) மகள்-தந்தை, தம்பி, தங்கை	அம்மா, அப்பா
11	வேதம் புதிது	கணவன்-மனைவி, மகள்	மகள், தந்தை-தம்பி	ஆத்தா-அப்பா
12	என் உயிர்த்தோழன்	தனியாள்	மகள், தந்தை	--

13	புது நெல்லு புது நூத்து	மகன்-தாய், தம்பி	மகள்-தந்தை,அக்காள்	ஆத்தா, தம்பி, அண்ணன், அப்ப
14	நாடோடித் தென்றல்	மகன்-தந்தை,தாய்	மகள்-தந்தை, மாமன்	அப்பா, அம்மா, மாமன்
15	கிழக்குச் சீமையிலே	தந்தை-மகன்,ஆத்தா	மனைவி, கணவன், மகள், அத்தை	அப்பா, அம்மா, ஆத்தா,மாமியா, அப்பத்தா
16	கருத்தம்மா	தனியாள்	மகள்-தந்தை	ஆத்தா, அக்கா, மாமியா, மாமா புருஷன், பொண்டாட்டி
17	பசும்பொன்	பேரன்-தாத்தா	மனைவி-கணவன், மகன்கள்	ஆத்தா, அப்ப, அயித்த, மச்சான், அத்தாச்சி
18	அந்தி மந்தாரை	புதவரவு (கந்தசாமி)	மகள்- தந்தை	அப்பா
19	தாஜ்மகால்	மகன்-தாய்,தந்தை	தந்தை-அண்ணன், அண்ணன் மனைவி	ஆத்தா, அப்பா
20	கடல் பூக்கள்		தங்கை, அண்ணன்	அம்மா, அண்ணை, தங்கச்சி

அத்தை	-	ஆயித்த
மாமன்	-	மாமே
பாட்டன்	-	பாட்டய்யா, சிய்யான்
பாட்டி	-	அப்பத்தா, அம்மத்தா
அண்ணி	-	மதினி
கொழுந்தன்	-	கொழுந்தனாரே
மைத்துனர்	-	மாப்பிள்ளை
கொழுந்தியா	-	நேரடியாக விளிப்பதில்லை ²⁹

இதில் கணவனைப்- புருஷன் என்றும் மனைவியைப் பொண்டாட்டி என்றும் பிறரிடம் சொல்லும்போதுதான் இப்படிச் சொல்லுவர்.

மேற்கூறிய உறவுப் பெயர்கள் தமிழகத்தில் பெரும்பாலான கிராமங்களில் வழங்கப்படுகின்றன. இவையனைத்தும் இயக்குநரின் படங்களில் இடம்பெற்றுள்ளமை அட்டவணையிட்டு காட்டப்பட்டுள்ளன.

தந்தை, தாய்மாமன் மரியாதைக்கு உரிய உறவுகளாக மதிக்கப்படுகிறது.

பாட்டன், பாட்டி,	-	பேரன், பேத்தி
மச்சான்	-	மாமன், அத்தை மகள்
மதினி	-	கொழுந்தன்
கொழுந்தியா	-	மச்சான் ³⁰

போன்றவர்களிடையே மட்டுந்தான் கிண்டலும், கேலியும் நிகழும், இதைப் பின்பற்றியே இயக்குநரின் படங்களில் காட்சிகள் அமைந்துள்ளன.

மெய்பாடு வெளிப்படும் விதம்

மெய்பாடு மனிதனின் கருத்தைப் புலப்படுத்தும் இன்றியமையாத கூறாகும்.

இதை,

நகையே அழகை இனிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை என்று
அப்பால் எட்டே மெய்பாடு என்ப³¹

என்று தொல்காப்பியர் தாம் உற்றுநோக்கிய வழி வெளிப்படுத்துகின்றார், கிராம மக்களின் இயல்பான குணங்களுள் இம்மெய்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் விதமும் ஒன்றாகும். இதை இயக்குநர் தம் களத்தில், காட்சியில், கதாபாத்திரங்களின் மூலம் எவ்வாறு புலப்படுத்துகிறார் என்று காண்போம்.

அழகை

கிராம மக்களில் பெரும்பாலும் பெண்கள் இவ்வழகையை சிற்சில இடங்களில் பயன்படுத்துவார்கள், அதை ஒப்பாரி என்னும் வடிவத்தின் வழி வெளிப்படுத்துவார்கள்.

இழிவெகிழவே அறுவே வறுமை என
விளிவில் கொள்கை அழகை நான்கே³²

என்று தொல்காப்பியர் மக்களிடையே நிகழும் அழகையின் களங்களைச் சுட்டுவார்.

அடிப்பாவிமக்கா.. ..ஏ(ன்) கதைய
கேட்டா கள்ளிச் செடிபால் வடிக்கும்
காறாம் பசுவும் கண்ணீர் சிந்தும்.

என்று புது நெல்லு புது நாத்து ஒரு தாய் சண்டை போட்டுப் புரளும் தன் மகன்களைப் பார்த்து அழுகிறாள்.

கிராமத்தில் தன் பிள்ளைகள் சண்டை போடுவதைப் பார்த்து இப்படி தாய் அழுது புலம்புவதுண்டு. அப்பொழுது அதைத் தடுக்கும் விதமான கருத்தையும் வெளிப்படுத்தி அழுவர். இதை இயக்குநர் அதே விதமாக படமாக்கியுள்ளார். இதே போன்ற காட்சி மற்றொரு (பசும்பொன்) படத்திலும்,

நா பெத்த மக்கா! என்று தாய் புலம்பிக் கொண்டு அழுவதாக அமைந்துள்ளது. இதையும் இயக்குநர் இயற்கையாகவே படமாக்கியுள்ளார்.

16 வயதினிலே படத்தில் குருவம்மா, தன் மகள் கெட்டுப் போயிருப்பாளோ என நினைத்துப் புலம்பி அழுகிறாள், கிராமத்தில் இழிவு நேருமே எனக்கருதி இச்சூழலில் பெண்கள் அப்படித்தான் அழுவார்கள். இதையும் இயக்குநர் சரியாகப் படமாக்கியுள்ளார்.

கருத்தம்மா என்ற படத்தில், அக்காள் பெரியகன்னி இறந்த செய்தி கேள்விப்பட்டு கருத்தம்மாவும் அவளின் தந்தையும் அழுதுகொண்டு ஓடி வருகிறார்கள், கிராம மக்களிடம் இழப்பு காரணமாக அவ்வழகை தோன்றும். அவ்வேளை ஒப்பாரி வைத்துக் கொண்டு ஓடிவருவார்கள். இக்காட்சியை இயக்குநர் அப்படியே கிராம இயல்போடு இயக்கியுள்ளார்.

கடல் பூக்கள் படத்தில் தந்தை மானபங்கப்பட்டு வந்து நிற்பதை கேள்விப்பட்ட பீட்டர், அவளை வளர்த்த முறையும், தான் பட்ட துன்பங்களையும் சொல்லி அழுகிறான், குடும்ப மானமும், பாசவுணர்வும் இப்படி அழகையாக வெளிப்படும், இதை கிராமத்து மனிதர்களின் இயல்போடு படமாக்கியுள்ளார்.

வெகுளி

கிராம மக்களில் இருபாலருமே கோப உணர்ச்சியின் வெளிப்பாட்டை அடிக்கடி வெளிப்படுத்துபவராக இருப்பர்.

உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை என்ற வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே³³

என்று இதை தொல்காப்பியர் வெறுப்பு என்னும் நிலைகளில் வெகுளி தோன்றும் என்று புலப்படுத்துகிறார்.

'16 வயதினிலேயில் பரட்டை, மயிலுவை கற்பழிக்க முயலும்போது சப்பாணி கோபங்கொண்டு பெரிய கல்லைப் போட்டு அவனைக் கொலை செய்கிறான், அது வரையில் கள்ளமில்லாமல் இருந்தவன் பரட்டையின் செயலால் வெறுப்படைந்து அவனைக் கொலை செய்ய முற்படுகையில் அவனுக்குக் கோபம் கொப்பளிப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கிராமங்களில் இந்நிலையைக் காணலாம். கொலையில் முடியும் என்று எதிர்பாராமல் வெறுப்பால் கோபம் கொள்ளும் மனநிலை சரியில்லாதவர்களையும் இங்கு ஒப்பு நோக்கித் தெளியலாம். இயக்குநர் சரியான கதாபாத்திரத்தின் வழி இதைக் காட்சியாக்கியிருப்பதிலிருந்து அவரின் உற்றுநோக்கல் சிறப்பை உணரமுடிகிறது.

புதிய வார்ப்புகள் படத்தில் ஜோதி ஊர்ப்பெரியவரின் மேல் உள்ள வெறுப்பின் காரணமாக அவரை கொலை செய்ய முயலும்போது முகத்தில் கோபத்தைக் காட்டுவதாக காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. கிராமத்தில் இப்படி பெண்கள் கொலை செய்வதாகப் புலப்படவில்லை. ஆனால் வெறுப்பு தோன்றி கோபமாக மாறும் சூழல் உண்டு. கொலையில் முடிப்பது இயக்குநரின் திரைப்பட முயற்சியாகப்படுகிறது.

முதல் மரியாதை மலைச்சாமி தன் மனைவி (பொன்னாத்தா) பேசும் போதெல்லாம் கோபத்தை வெளிக்காட்டாதவர், ஒருமுறை தன் மாமனின் குலப்பெருமையை தரக் குறைவாகபேசிவிட அவளைக் கோபங்கொண்டு எட்டி உதைக்கிறார். இது கிராமத்தில் சில பெரிய மனிதர்களிடம் வெளிப்படும். குடிப்பெருமையை யார் குறைத்துப் பேசினாலும் அவர்களுக்கு கோபம் வந்துவிடும். இயக்குநர் பொருத்தமான பாத்திரத்தின் வழியும், மிகச்சரியான சூழ்நிலையிலும் படமாக்கியுள்ளார்.

கிழக்குச்சீமையிலே படத்தில் சிவனாண்டி மைத்துனனின் பகை காரணமாகத் தன் மனைவியை அடிக்கும் இடங்களில் கோபங்கொண்டு பேசுகிறான். நாட்டுப்புறங்களில் இதுவும் இயல்பாக நடக்கும், அதை இயக்குநர் இயல்பு மாறாமல் (வேட்டியைத்தூக்கி கட்டிக்கொண்டு உதைக்க ஓடுதல்) காட்டியுள்ளார்.

பசும்பொன் படத்தில் தங்கபாண்டி தன் தம்பிகளோடு சண்டை போடும் போதும் மற்றொரு இடத்தில் தம்பிகளுக்காக மற்றவர்களிடம் சண்டை போடும் போதும் அக்காட்சியில் அவரவரும் தங்கள் கோபத்தை வெளிப்படுத்திப் பேசி சண்டையிடுவதாகப் படமாக்கப்பட்டுள்ளது. இவையும்தான் கிராமங்களில் நடக்கும். தனக்காக தன் குடும்பத்திற்காக பிறருடன் சண்டையிடுவது அவ்வப்போது நிகழும். இதையும் உரிய களத்தில் இயக்குநர் படமாக்கியுள்ளார்.

உவகை

குடும்ப விழாக்கள், திருவிழாக்கள், விளையாட்டு, காதல் உணர்வு இதுபோன்ற சூழ்நிலைகளில் கிராம மக்களிடையே உவகை (மகிழ்ச்சி) வெளிப்படும். இதை,

செல்வம், புலனே, புணர்வு, விளையாட்டு என்று
அல்லல் தீத்த உவகை நான்கே³⁴

என்று தொல்காப்பியரும் உணர்த்துகிறார். காதல் போன்ற புலன்களால் நுகரப்படும் உவகையும், செல்வம், விளையாட்டு போன்ற துன்பத்தைப் போக்கும் நிலைகளிலும் உவகை தோன்றுவதாக பல்வேறு திரைப்படங்களிலும் பரவலாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கிராமத்தில் இவை அத்தனையும் வெளிப்படையாக நிகழும். இதை இயக்குநர் அவ்வக் காட்சிகளில் நெருக்கமான (க்ளோசப்) கோணங்களில் இதைப் படமாக்கியிருப்பார். பார்வையாளன் மேற்கூறிய புலன் நுகர்ச்சியால் ஏற்படும் உவகையை உணரவேண்டும் என்பதே அதன்னோக்கமாகும். இவர் இப்படி (க்ளோசப்) காட்சிபடுத்துவதில் தனிமுத்திரை பதித்தவராவார்.

அச்சம்

கிராமத்தில் பேய், பிசாசு பற்றிய நம்பிக்கையின் காரணமாக அச்ச உணர்வு வெளிப்படுவதையும் காணலாம். இதைத்தான் தொல்காப்பியரும்.

அணங்கே, விலங்கே, கள்வர், தம்இறை எனப்
பிங்கல்சாலா அச்சம் நான்கே

என்று அச்சத்தின் நிலைக்கலனாக உரைத்துள்ளார்.

மண்வாசனை படத்தில் முத்துப்பேச்சி தனியாக ஆற்றுக்குத் தண்ணீர் எடுக்கச் செல்லும் போது அவளின் மாமன் அவளறியாமல் வினோதமாக குரல் (பேய்போல்) கொடுக்க அவள் அச்சம் காரணமாக தனக்குத்தானே பேசிக்கொண்டு ஓடுகிறாள். கிராமத்தில் பெண்களிடையே இவ்வணர்வு நிகழ்வதுண்டு இயக்குநர் அதை அப்படியே இயல்பாகக் காட்சியாக்கியுள்ளார். தாஜ்மகால் படத்தில் 'மாயன்' காதலி மச்சக்கண்ணியைப் பார்க்க அவள் வீட்டுப் பரணில் ஒளிந்திருக்கிறாள். அப்போது அவள் அவனை அங்கே எதிர்பாராததால் அச்சம் கொண்டு பரபரக்கிறாள். இதுவும் இயல்பாக நடக்கும் நிகழ்வுகளாகும். இதையும் இயக்குநர் ஒரு சிறு காட்சியாக படமாக்கியுள்ளார். மனதின் வெளிப்பாடாக விளங்கும் மெய்பாடுகளைக் வெளிப்படுத்தித் திரைப்படங்களில் நடிக்கக் நடித்து வெற்றி பெற்றாலும், அதை உரிய சூழலில், பொருத்தமான முறையில் நடித்துக்காட்டி, காட்சியாக்கும் திறன் இயக்குநர்களையே சாரும். இதை இயக்குநர் மிக நுட்பமாக நுணுகி, பயிற்றுவித்ததன் விளைவே அவர்தம் திரைப்படங்களில் கதாபாத்திரங்களின் வெற்றிக்குக் காரணமாக அமைந்துள்ளது.

நாட்டுப்புற மக்களின் பேச்சு வழக்குகள்

கருத்துத் தொடர்புக்கு இன்றியமையாத அடிப்படையாக அமைவது மொழியாகும். அது ஒவ்வொரு மனிதனையும் அடையாளம் காட்டும் சிறப்புடையதாக விளங்குகிறது. பேச்சைக் கொண்டே இவன் நாட்டுப்புறம் அல்லது நகர்ப்புறம் மற்றும் பட்டிக்காட்டான் என்று வேறுபடுத்திப் பார்க்கும் இயல்பு அனைவரிடமும் இருந்து வருகிறது. இதில் நாட்டுப்புறப் பேச்சு வழக்கிற்கு இருக்கும் தனித்தன்மை, ஆளுமை, இயல்புத்தன்மை, இலக்கிய வழக்கிற்கு உறுதியாக இருக்க முடியாது. ஏனென்றால் பெரும்பான்மையான மக்களால் பேசப்படுவது கருத்துத் தொடர்புக்குரிய நாட்டுப்புற மொழி நடையேயாகும். அது கிராமத்திற்கு கிராமம், இனத்திற்கு இனம் வேறுபட்டு அவ்வப் பண்புகளின் சிறப்பை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலுடையது. எனவே இவ்வடிப்படையை கருத்தில் கொண்டு இயக்குநர், தம் இயக்கங்களில் நாட்டுப்புறப் பேச்சு வழக்கிற்கு ஆங்காங்கே சிறப்பிடம் தந்து உணர்வு கொடுத்துள்ளார். அது குறித்து அவர்தம் திரைப்படங்களை நோக்குவது இவ்வாய்விற்கு இன்றியமையாத தனித் தன்மையாகும். நாட்டுப்புறப் பேச்சு வழக்குகளை வக்கணை, பழமொழி, விடுகதை, ஜாடை பேசுதல், கிண்டல், கேலி என்று வகைப்படுத்தலாம்.

வக்கணைபேசுதல்

வக்கணை என்னும் சொல்லுக்குத் தமிழ்-தமிழ் அகரமுதலி, வருணனை, பட்டப்பெயர், நாகரிகம், திறமையான பேச்சு, நிந்தை என்னும் பொருள்களை குறிப்பிடுகிறது. அப்படியானால் வக்கணை என்பது கிராம மக்களில், குறிப்பாக பெண்கள் பேசும் வருணனைகள் கலந்த திறமையான பேச்சு வடிவமாகக் கொள்ளலாம். கிராமப்புறப் பெண்கள் தம் எதிரிகளைப் பழிக்கப் பயன்படுத்தும் 'அளபெடுக்கும் ஆயுதம்' என்றும் சொல்லலாம். இதை அரிதாகவே கிராமங்களில் ஆண்கள் பேசுவர்.

“எனக்கு ஒரு சொல்லப் பயகெட்ச்சமாதிரி
ஒனக்கு ஒரு கோனவாய் சிருக்கி கெட்ச்சிருக்காடா...
அருவா(ள்) மணைகூட இல்லாம வாக்கப்பட்டு
வந்த இவள இழுத்து வச்ச அறுத்தாத்தாண்டா
ஏ.....மனசு ஆறும்”

என அமைந்த (கருத்தம்மா) காட்சியில் மருமகனை வெறுத்தும் தன் மகனிடம் மாமியாள் பேசுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மேலும் அவள்,

“எங்கடி போயிருக்கா ஒங்க அப்பே.....
உப்பு சப்பில்லாதவ வீட்டுல அண்ணனு
ஏறக்கப்பட்டு பொண்ணுகட்டி இப்ப
சந்தி சிரிக்குது ஒத்ததோடு முக்குத்திக்கு
வழியில்லாத வெறும்பய”

என்று தம் சம்மத்தப்புரதிற்கே வந்து பேசுவதாகவும் அமைந்துள்ளது. பொருளாதாரத் தாழ்மைச் சொல்லி மாமியாள் மருமகளைத் திட்டும் வக்கணையும், தான் பிறந்த வீடும் மருமகள் பிறந்த வீடும் (அண்ணன் மகள்) ஒன்றாக இருந்தால் அவர்கள் வீட்டிற்கே சென்று பேசும் வக்கணையும் கிராமப்புற மாமியார்களின் இயல்பு. அதை இயக்குநர் ஒப்பு நோக்கியே இக்காட்சியை படைத்துக்காட்டியுள்ளார்.

“கல்லு செவருக்கு கூட கண்ணு காதிருந்தா
இன்னையாரம் உருகி ஓடி இருக்கும்
ஏ.... ராசிக்கு ஆயிரங்கால் மண்டபத்தக்கூட

ஆண்டுக்கடினாங்க..... வெயில்தானே அடிக்கும்
இல்லேன்னா துருப்புடுச்ச தொரட்டுக்கும்
பத்து வெள்ளாட்டுக்கு வாக்கப்பட்டு வந்திருப்பேனா”

என வரும் (முதல் மரியாதை) வக்கணை ஒட்டுறவு இல்லாமல் இருக்கும் கணவன் மனைவியிடையே நிகழும்.

“ஆங்....அப்பச்சிக்கோவணத்த
காக்கா தூக்கிட்டு போயிடுச்சா... ம்
ஆடிக்காத்துல ஆட்டம் போட்டுச்சா
நாரக்குச்சி.... மவராசே கச்சேரில
வைகுண்ட தெரியுதுன்னு பாட்டுப் பாடுனானாம்”³⁸

என (மேலது) கணவனின் செயலைக் குற்றம் சொல்லியே மனைவி வக்கணையாகப் பேசுகிறாள். அதற்குக் காரணம் கணவன் எந்தச் சூழலிலும் தன்னையும், தன் குறையையும் அம்பலப்படுத்தமாட்டான் என்ற தைரியத்திலும், பிறந்த வீட்டிலே வாழ்ந்து வரும் எகத்தாளத்திலும் அமைந்த வக்கணையாக இப்பேச்சு அமைந்துள்ளன. அவள் இப்படிப் பேசிக் கொண்டிருக்கையில் வீட்டுச் சாளரத்தின் வழியே ஒரு பெண் எட்டிப்பார்த்து ஒருவதைப்பார்த்து அவளைப் பிடிக்க ஓடுகிறாள். அப்பொழுது மலைச்சாமி எதிர்த்தமாக வாய்கொப்பளித்து தண்ணீரை சாளரத்தின் வழியே துப்பிவிடுகிறார். மனைவி அதைப் பார்த்துவிட்டு, எட்டிப்பார்த்தவள்தான் சிறுநீர் கழித்து விட்டதாக எண்ணி,

“நாட்டாம வீட்டுச் சந்தில
நாயினம் ஊதிட்டுப் போயிட்டா
ஒருத்தி.... ஓரசிக்க ஏ.... வீட்டுச்
சொவருதா கெடச்சுச்சா....”³⁹

என வக்கணை வாயிலாக ஆதிக்கதன்மையை வெளிப்படுத்துகிறாள். இதை இயக்குநர் கிராம இயல்பு மாறாமல் படமாக்கியுள்ளார். சிறுசில சூழலில் ஆண்களுக்கும் வக்கணைப்பேச்சு நிகழும்.

“...சூடு சாம்பல அடிக்க
பொட்டையா.... பெத்துப்போடு
பொழப்பு பொலந்திரும்லா....”

எனவரும் (கருத்தம்மா) வக்கணைப்பேச்சு, தொடர்ந்து பெண்குழந்தை பிறக்கும் சூழ்நிலையில் கணவனிடம் வெளிப்படும் ஆதங்கத்தின் தன்மையில் நிதழ்வதாகும்.

அப்படிபோடு... சக்ககேனான்னா....
வெடக்கோழி இங்கே பிரியாணியா வந்துநிக்குதோ
ஏண்டி திருட்டுப்பய மகளே எல்லா....ஓ...வேலையா?
இப்படி எல்லாம் கோழிப்பிரியாணி திண்ணுதான்
ஓ... ஓடம்ப வளக்கணுமா? பிச்சக்கார மவளே
(என்று மருமகளை மாமியார் அடிக்க-கணவன் தடுக்கிறான்)
மருமகளுக்கு ஓசாரத்துக்கு வார்களோ
ஏய்யா.... உப்புக்கு துப்பு கெட்ட மனசா
நா.... மாசமா இருந்தப்பநீயும் ஓ... ஆத்தா
அந்த கோணவாய் சிரிக்கியும் ஒருவாய் நல்ல
கஞ்சி ஊத்திருப்பீகளா? ஒனக்குநா....
பொண்டாட்டியா அவ பொண்டாட்டியா?”⁴⁰

என வரும் (கருத்தம்மா) வக்கணைப் பேச்சு “மருமகள் கைப்பட்டா குற்றம் கால் பட்டா குற்றம்” என்னும் மனநிலையில் உள்ள மாமியாள், மருமகள் கருவுற்று இருக்கும் நிலையில் மாமனார் அவள் மீதுள்ள அன்பின் காரணமாக வீட்டிலுள்ள கோழியை விற்று வாங்கி வந்த பிரியாணியை மையமாக வைத்து வக்கணை பேசுவதாக காட்சியில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இச்சூழலில் வரம்பு கடந்து பேசுவதையும் கூர்ந்து நோக்கியே இயக்குநர் உரிய இடத்தில் நாட்டுப்புற மாமியாரின் இயல்பை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

“பெரிய சீமையில் இல்லாத சீவரிசை
பருமானமா... போங்கடபோக்கத்த
பயலுகளா பெத்தது பொட்டக்கமுத...”

எனவரும் (கிழக்குச் சீமையிலே) வக்கணை “மாமியாகிழவி” பெண்மகப்பேறுவை வெறுத்தும், குடும்பப்பகை காரணமாக மருமகளைப் பழிக்கும் விதமாக அவள் பிறந்த வீட்டுப் பெருமையைக் குறைத்தும் பேசும் வக்கணையாக அமைந்துள்ளது. இயக்குநர் உரிய முறையில் இயல்பாகப் பதிவு செய்திருப்பது அவரின் படைப்பாற்றலை வெளிக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

மேலும் அதே படத்தில் அந்தச் சூழலைப் பயன்படுத்தி,

“அத்திபூக்கும்னு எட்டுவருஷம் தவகெடந்தே...
அத்தி பூக்காம அரளிப்பூவுல பூத்திருக்கு
ஆடிமாதம் எமகண்டத்துல மால சுத்திப்
பொறந்திருக்கு தாய்மாமே தலையவாங்குதோ...
சனியே வெளங்காதவ வீட்டுல பொண்ணு எடுத்து....”⁴¹

என்றும், தாய்மாமன் விருந்து உண்ணும்போது.

“கெடாய கண்ணுல பாக்காத பயலுக....
ஆடிக்கும் தீபாவளிக்கும் காக்கிலோ கறி எடுத்து
எட்டுவீடு திங்குற வம்சம்....”

என்றும் கிழவி தன் வெறுப்பை வக்கணை மூலம் வெளிப்படுத்துகிறாள்.

பொருளற்ற வார்த்தைகளாலும் சூழலை உணர்த்தும் வக்கணையாக பேசுவதும் கிராமப் பெண்களின் இயல்பாகும். இது,

“வாடிப்பட்டி சேடப்பட்டி வடக்கபத்திக்கிச்சா...
அதப்பாத்த உசிலம்பட்டி திக்குனு பத்திக்கிச்சான்னு
அவ என்னன்னவோ பேசிட்டுப் போறா....”

என (மண்வாசனை) கிழவி தன் மகன், எங்கோ எதுவோ நடந்ததை பற்றி புலம்புவதைப் பார்த்து இப்படிச் கூறுகிறாள்.

“யாருட... அவ... பண்ணபுரம் சின்னபுரம்
பரமசிவ கொடுத்த வரம்....
ஆல... மரம் அரசமரம் ஆத்தா வச்ச
தெண்ணைமரம்னு சொல்றவ.... நெத்தி வேர்வையில்
வச்சாபாரு மஞ்சக்கானி அத அந்த மகரா...
சனுக்கு தூ...க்கி கொடுக்கனுமாக்கும்”⁴²

எனவரும் (மண்வாசனை) ஏளன வக்கணையைத் தாய்க்கிழவி, கணவனின் பொருட்டு சீர்கேட்டு வரும் தன் மகளிடம் கூறுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதை ஊன்றிக்கனித்தால் மிகப்பெரிய வினையம் தொனிப்பதை உணரலாம். வருமானத்தைச் சம்பாதிப்பவன் ஒருவன், அதை அபகரிக்க நினைப்பவன் வேறொருவன் என்ற எண்ணம் அதில் இழையோடியிருப்பதை உணரலாம். எக்காரணம் கொண்டும் முறை தவறி தன் வீட்டுச் சொத்தை பிறரிடம் இழக்கத்தயாராக இல்லாதவராக கிராமத்துப் பெண்கள் விளங்குவர். அதை அப்படியே இயக்குநர் சித்தரித்துக் காட்டுகிறார். ஒரு இடத்தில் பொருள் பொதிந்தவக்கணையும், மற்றொரு இடத்தில் பொருளற்ற வார்த்தைகளைச் சேர்த்து வக்கணையாகவும், சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப நாட்டுப்புறப் பெண்கள் பயன்படுத்துவர். இதை கூர்ந்து கவனித்து காட்சியாக்கும் இயக்குநரின் நுண்ணறிவை வியக்க முடிகிறது.

“அடியே...ஏ ...ஊசிவெடி பாசிவெடி
விருதுநகர் யானை வெடி கேட்டுக்கடி ருக்கு
நா... வத்தலகுண்டு கொக்குனு
யாரடி அது ஏ...வீட்டுக்கு வந்து...
ஏ....வீட்டுப் பொம்பளைய அதிகாரம் பண்து.”

எனவரும் (மண்வாசனை) வக்கணையை கிழவி கேட்க, அதற்கு பேத்தி (பேச்சி),

“நாளைக்கு நா குத்த வச்சிட்டா
குடுச கட்ட மாமந்தா வரணும் அனுப்பிவயி”

என்று கட்டளைபோடுகிறாள் அதைக் கேட்ட கிழவி.

மத்தாளம் கொட்டுதா மாமரத்துமயிலு
மச்சான தேடுதா பூமரத்து குயிலு”⁴³

என்று கிண்டலான வக்கணையைப் பேசுகிறாள்.

இது வயது முதிர்ந்த பெண்ணும் (பாட்டி), இளவயதுப் பெண்ணும் (பேத்தி) பேசும் நாட்டுப்புற வக்கணையாகும். இதில் மறைமுகமாக பாச உணர்வு இடையோடியிருக்கும் இதைப்படமாக்கியுள்ள இயக்குநரின் கிராமியக் கூறுகளைச் சித்தரிக்கும் நுண்ணிய ஆற்றலை உணரலாம்.

“கருத்தம்மா” படத்தில்,

“கையவிட்டுத் தடவிப்பாத்திகளா?
பொறக்கப்போறது ஆணா? பெண்ணா?”

என கருத்தம்மா கால்நடை மருத்துவரிடம் கேட்க.

“தடவி பாத்து சொல்ல முடியாது...
அது ஈன்ற பிறகுதான் தெரியும்”

என்று கால்நடை மருத்துவர் பதிலளிக்கிறார். அதனைக்கேட்டு,

“ம்... ஈண்டபெறகு எங்களுக்கு கூடத்தா தெரியும்
குருட்டுப்பய கூட தடவிப் பார்த்து சொல்லுவா”

என்று சொல்லுகிறாள். இதுபோல் பேசுவது வார்த்தைகளைப் போட்டு பிறர்மனதை கவர்வதற்கான வக்கணைப் பேச்சாகும். இதுபோல்,

“ஊரெல்லாம் தேடி ஒனக்குப்புடுச்ச
மாப்பிள்ளைய நீ புடுச்ச வச்சருக்க ஆளா அவ(தங்கை)
உள்ளுருக்குள்ளேயே மாப்பிள்ளைய புடுச்சருக்கா”

எனவருமாறு (கடல்பூக்கள்) உப்பிலி கூறுகிறாள். அவள் சொல்வது விளங்காமல்,

“ஏ... உப்பிலி என்ன சொல்ற”

எனக் கருத்தையா கேட்கிறாள். அதைக்கேட்டு,

“ஆங்... சொல்றாங்க சோத்துக்கு உப்பில்லைன்னு”

என்று உப்பிலி கிண்டலாக வக்கணை பேசுகிறார். மேற்கூறிய இரண்டு காட்சிகளிலும் ஒத்த வயதுடைய இரு பாலருக்குள் நிகழும் எசவக்கணை நிகழும் எனலாம். இது கேள்விபதில் தன்மையில் ஒருவரின் அன்பை மற்றவர் பெரும் முயற்சியாக இது கிராமத்தில் பேசப்படுகிறது. இதை இயக்குநர் கூர்ந்து படமாக்கியுள்ளார்.

இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் கோபம், கிண்டல், பொறாமை காரணமாக பெண்கள் வக்கணை பேசும் நாட்டுப்பக்கூறுகள் இயல்பிலேயே இடம் பெறுகின்றன. அவ்வாறு வக்கணை பேசும்போது கிராமிய மக்கள் காட்டும் மெய்பாடுகளும் இயக்குநரால் காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளன. ஆண்கள் எப்பொழுதாவது இப்படி வக்கணை பேசுவதுண்டு. அதனால் அக்காட்சிகள் இவரின் திரைப்படங்களில் குறைவாகவே உள்ளது.

பழமொழிகள் இடம் பெறும் சூழல்கள்

மொழி இலக்கிய வடிவம் பெறுவதற்கு முன்பே வாய்மொழி இலக்கியங்கள் தோன்றிவிட்டன. இதை,

‘பாட்டு உரைநூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலைத்தும்
.....’⁴⁵

என்று மூல இலக்கண நூலாசிரியர் தொல்காப்பியரும் உணர்ந்தே வகைப்படுத்துவார். பழமொழிகளும் (முதுசொல்) விடுகதைகளும் (பிசி) நாட்டுப்புற வாய்மொழி இலக்கியங்களும் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன.

இங்கு பழமொழிகளை நாட்டுப்புற மக்கள் பயன்படுத்தும் விதம், சூழல் இவற்றை உற்றுநோக்கி இயக்குநர் பல்வேறு காட்சிகளில் பயன்படுத்திய திறம் குறித்து நோக்குவது இவ்வாய்விற்கு அவசியமாகிறது.

‘ஏ.... ஆத்தா அவள வாய மூடச்சொல்லு
ஒலப்பாயில் ஒன்னுக்கு அடிச்சமாதிரி
லோலோன்னு பேசிக்கிட்டுவாரால்ல’ (புது நெல்லு புது நாத்து)

எனக்கதிர்வேலு, தன் முறைப் பெண் தொடர்ந்து பேசிக் கொண்டுவருவதை சகிக்காமல் தாயிடம் கூறுகினான். இப்படி கிண்டலாக குறிப்புடன் கூறவும் பழமொழியைப் பயன்படுத்துவது கிராமப்புற மக்களின் இயல்பு. ‘அதைஇயக்குநர், நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு ஊருக்குள் வரும் முறைமாமனிடம் இளம்பெண் பேச்சுக்கொடுக்க, ஏதோ நினைவில் இருக்கும் அவன் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் இப்படி கூறுமிடத்தில் இயல்பாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். ஒலப்பாயில் நீர் ஊற்றும்போது ஏற்படும் ஒலியும் அவளது பேச்சும் ஒன்றெனச் சூட்ட உவமையாக இப்பழமொழி பயின்று வருகிறது.

‘சோழிய குடிமி சும்மா ஆடுமா.... என்ன என்று’ (புது நெல்லு புது நாத்து) தம்பியிடமிருந்து வரும் பதிவுத்தபாலைப் பெற கையோப்பமிடத் தெரியாமல் பரபரக்கும் கதிர்வேலுவின் நிலையைக் கண்டு அவன் முறைப்பெண் கூறுவதாகக் காட்சியில் இயக்குநர் இப்பழமொழியைச் சித்தரித்துள்ளார். காரணமில்லாமல் ஒருவர் எதையும் எதிர்பார்க்கமாட்டார் என்னும் பொருளில் கிராமிய மக்கள் அப் பழமொழியை பயன்படுத்துவர்.

‘ஆங்.... ஊட்டிவிட்டது கேப்பக் கழியாம்
ஒழுகிறது சோளக்கூழாம் (மேலது)’

எனவரும் பழமொழியை யாருக்கும் தெரியாமல் காதலிக்கும் கதிர்வேலுவின் தம்பியிடம் (மரிக்கொழுந்துவை) அதைக்கண்டு கொண்ட அண்ணனின் காதலி கிருஷ்ணவேணி கூறுகிறாள். இது உண்மையை மறைக்கும் சூழலில் அதைக்கண்டு கிராமப்புறத்தில் கூறும் எதிரான கருத்துப் பழமொழியாகும். கிராமத்தில் சில பெண்கள் குறும்பாகவும் அதேநேரம் சூழ்நிலைக்குத் தக்கவாறு அடிக்கடி பழமொழி பேசுபவர்களைகளும் விளங்குவர். அவ்வாறே அதை இயக்குநரும் இயல்பான காட்சியாகவும் கிருஷ்ணவேணி பாத்திரமாகவும் ‘புது நெல்லு புது நாத்து’ படத்தில் படைத்து வெற்றி பெறுகிறார்.

‘ஓசர ஓசர குதிச்சாலும் ஒலப்பருக்க
பானைய ஒடைக்குமா?’

எனவரும் (புது நெல்லு புது நாத்து) பழமொழி தமது எதிரி (கதிர்வேலு) தன்னைக் கொன்று விடுவான் என்று உறவினர் ஒருவர் எச்சரிக்கும் சூழலில் பண்ணையார் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. வலிமையுடையவர்களை மெலியோர் ஏதும் செய்ய இயலாது என்னும் அன்றைய சமூக உண்மையை சுட்டி உணர்த்தும் வகையில் இவ்வினாப் பழமொழியைப் பயன்படுத்துவர். இயக்குநர் அதைச்சரியாக விளங்கிக் கொண்டு உரிய சூழலில் பயன்படுத்திக் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

பனமரம் படுத்தா பன்னிகுட்டிகூட
தாண்டி வெளையாடும்.

எனச் சொல்வதாக வரும் (கடலோரக் கவிதைகள்) பழமொழியை ‘சின்னப்பதாளின் மாமன் மகள் (கங்கம்மா), அவனை மற்றவர்கள் அடிக்கும் சூழலில் பயன்படுத்துகிறாள். வலியோர் தாழ்ந்துவிடும்

நிலையில் அதை மெலியோர் வாய்ப்பாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் சூழ்நிலைகளில் இப்பழமொழி கிராமப்புறங்களில் வழங்கப்பெறுகிறது. மேலே குறிப்பிட்ட சூழல் ஆண்டான் அடிமையாகவும், கிழே அடிமை ஆளும் தன்மையைச் குறிப்பிடும் விதமாகவும் அமைந்த அப்பழமொழிகளை கிராமிய மக்கள் அவ்வச் சூழலுக்கு ஏற்றவாறு பயன்படுத்துவர். 'அதை இயக்குநர் தமது படங்களில் உரிய இடத்தில் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

டேய் நெனப்புதான்டா பொழப்புகெடுக்கும்னு
சொல்லுவாங்க.. அந்தம்மா இருக்கும்
தேசய பாத்து ஒரு கும்பிடு போட்டுட்டுவா' ⁴⁹

எனவரும் (கடலோர்க்கவிதைகள்) பழமொழி 'சின்னப்பதாஸ் ஜெனிபரை (ஆசிரியை) விரும்புவதாகச் சொல்ல, அவன் தாய் இப்பழமொழியை பயன்படுத்துவதாக காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளது. சிலர் மானசீக் கற்பனையில் மிதந்து சூழ்நிலைகளைக் கெடுத்துக்கொள்ளும் வேளைகளில் கிராமத்தில் மக்கள் எதிரான முடிவை விளக்கும் இப்பழமொழியைக் கூறி எச்சரிக்கை செய்வார்கள். அதை இயக்குநர் தக்க இடத்தில் பயன்படுத்திக்காட்டியுள்ளார்.

நாட்டாமைக்கு முடிவெட்டிவிடும் நாவிதர். தன் மகனைப் பற்றிச் சொல்லி குறைபட்டுக்கொள்ள 'அதைக்கேட்டு.

அட...அள்ளிமுடிச்சகோணும்னு ஆசப்பட்டா
அதுக்கு தொங்கும் நீளம் வேணும்
நீயோ ஆட்டுவாலு ஒ.....புள்ளைக்கு
படிப்பு தேவையா?' (கிழக்கே போகும் ரயில்)

என்று அவனது இயலாமையைச் சொல்லிக்காட்டுவிதமாக நாட்டாமை அப்பழமொழியைப்பயன்படுத்துவார் மேலும் நாவிதர்.

சரிதாங்க இப்ப உள்ளதும் போச்சு நொல்லக்காணு..
இறுக்கி கட்டிட்டு ஒக்காந்திருக்கேன்.

என்று தமது இல்லாமையை இருந்த கண்ணும் போச்சு என்ற உவமை மூலம் வெளிப்படுத்தும் விதமாக அப்பழமொழியைக் கூறுகிறார். சிலரது முயற்சி பிறருக்கு பொறாமையை ஏற்படுத்தும். ஆனால் அதை உடனே வெளிக்காட்டாமல் அம்முயற்சியில் உரியவருக்கு தோல்வி ஏற்பட்டு புலம்பும்போது குறிப்புடன் கூடிய பழமொழிவாயிலாக வெளிப்படுத்தும் இயல்பு கிராம மக்களிடையே நிகழும் ஒன்றாகும்.⁵⁰ அதை இயக்குநர் மேற்கூறிய காட்சியின் மூலம் தகுந்த இடத்தில் விளக்கியுள்ளார்.

கணவனோடு (குடைராட்டினம் சுற்றும்) தொழில் செய்து திரும்பும் மனைவியிடம் ஒரு முதியவள்.

ஊருக்கு ஒரு திருவிழா பாத்துட்டுவாற....
கொடுத்தவச்சவடி.... என்கிறாள்.

அதற்கு மனைவி.

என்ன செய்வது எமனுக்கு வாக்கப்பட்டா
எரும மாட்ட மேய்க்கணுங்கறது ஏ....தலவிதி

என வரும் (கிழக்கு போகும் ரயில்) பழமொழியைச் சொல்லி அலுத்துக்கொள்கிறாள். கணவனின் தொழிலைச் சொல்லும் விதமாக அப்பழமொழி அமைந்தாலும், தரமில்லாத நிலையில் அகத்தன்மை உடைய அவனின் பொருட்டு அமைந்த மனபுழுக்கத்தின் வெளிப்பாட்டையே அது உணர்த்துவதாக அமையும். கிராம மக்களிடையே அகத் தன்மையைப் புலப்படுத்தும் விதமாக சில பழமொழிகள் அமைந்துள்ளன. சில வேளைகளில் இது போன்ற விலங்குப் பழமொழிகளை பொதுவாக பயன்படுத்தும் நிலையும் உண்டு.⁵¹ அதை இயக்குநர் அகத்தன்மையை வெளிப்படுத்தும் மனைவியின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியிருப்பது மிகவும் பொருத்தமுடையதாகும்.

அப்பனுக்குப்புள்ள தப்பாம இருக்கு...

என (கிழக்கே போகும் ரயில்) சிறுவன் ஒருவனுக்கு முடிவெட்டி விடும்போது நாவிதரின் மகன் (பரஞ்சோதி) கூறுவதாக சொல்லப்பட்டுள்ளது. தந்தையின் ஆதிக்கப்போக்கு மகனின் சிறுசெயலால் வெளிப்படும்போது இப்பழமொழியை கிராமத்தில் பயன்படுத்துவர். இயக்குநர் இதை காட்சித் தொடர்புக்காக மட்டுமே பயன்படுத்தியுள்ளார்.

டவுனுக்கு போறே(ன்) ஆனா வேற வேல பாத்துக்குறேன் என்று மகன் (பரஞ்சோதி) சொல்ல ஆத்திரம் கொண்டு தந்தை (நாவிதர்)

என்னகலைக்கட்டரு உத்தியோகமாக
பாக்கப்போறே....
நெனப்புதான்டா பொழப்ப கெடுக்குது
தடி எடுத்தவன்லாம் தண்டக்காரன்கிற கதையா
போச்சு

என (கிழக்கே போகும் ரயில்) மகனை எச்சரிக்கும் விதமாக இப்பழமொழியைக் கூறுகிறார். முயற்சி திருவினையாக்கும் என்பதற்கு நேரெதிரான தவறு நேர்ந்துவிடுமே என்ற பயத்தில் இவ் அறிவுரையில் அமைந்த பழமொழி கூறப்படுகிறது. சில வேளைகளில் இப்பழமொழி எல்லாச் சூழ்நிலைகளிலும் வெளிப்படும். இயக்குநர் கிராமத்து தந்தையின் பொறுப்புணர்வு வெளிப்படும் விதத்தில் இப்பழமொழியை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

கருத்தையா.... தோல்பாத்து வற்றதில்ல காதல்
மனசப்பாத்துவற்றது.....
வந்திச்சன்னுவையி குருட்டுப்பூன விட்டத்துல
பாஞ்சமாதிரிபாஞ்சும்.

என (கடல்பூக்கள்) பீட்டர் தன் நண்பன் கருத்தையாவிடம் சொல்லுமிடத்தில் இப்பழமொழி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. விலங்கு தொடர்பான இப்பழமொழியை பெரும்பாலும் அக உணர்வு குறித்துச்

சொல்லப்படும் இடங்களில் மட்டும் கிராமப்புறமக்கள் பயன்படுத்துவர்.⁵³ இயக்குநர் இந்நெறியில் காட்சியாகச் சித்தரித்துள்ளார். மேற்கூறிய படத்தில் மற்றொரு காட்சியில்.

முத்தெடுத்தா தங்கச்சிக்கு கொடுப்ப
வீணாப்போன சங்ககெடுத்தா
அத எங்களுக்கு குடுப்ப.

என்று கருத்தையாவின் காதலி உப்பிலி கூற.

ஒனக்கு ஒரு பழமொழி தெரியுமா?
பொன்னெடுத்தா பொறந்தவளுக்கும்
பொருளெடுத்தா பொண்டாட்டிக்கும்
கொடுக்கணும்னு சொல்லுவாக

என கருத்தையா பழமொழியை உலகியல் வழக்கமாகவே கூறுகிறான். இப்படியும் சொல்லுவார்கள். என்று கூறி பழமொழியை குறிப்பிடுவதும் உண்டு. அதையும் இயக்குநர் பொருத்தமான சூழ்நிலையில் சொல்லியிருக்கிறார்.

குதர குருடா போச்சனாலும்
கொள்ளு திங்கிறதல கொறையா வைக்கப்போவது

எனவரும் (கல்லுக்குள் ஈரம்) பழமொழியை. மகன் கால்சட்டை கேட்டு அடம்பிடிக்கையில் சலவைத்தொழிலாளி கூறுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஏழ்மை காரணமாக இப்பழமொழியை அவ்வவ் இடங்களுக்கு உரியவாறு பயன்படுத்துவர். அதை இவ்விடத்தில் இயக்குநர் இயல்பாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். ஏனெனில் எதை உருவாக்குகிறார்களோ (சலவை-உடை) அவர்களுக்கு அது கிடைக்காது என்பது கிராமிய யதார்த்தம். இதை சரியாக புரிந்து சலவைத்தொழிலாளி மகன் கால்சட்டை கேட்கும் இடத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

திரைப்படத்தில் நடிப்பதற்கு கேட்கும்படி பள்ளிக்கூட வாத்தியார். கூத்துவாத்தியாரிடம் கூற அவர்.

என்னதான் குதிச்ச குதிச்ச மாவிடுச்சாலும்
குத்தனவனுக்கு கெடைக்கிறது
ஒரு கொழுக்கட்டதான்

எனவரும் (கல்லுக்குள் ஈரம்) பழமொழியைப் பேசுவதாக அமைந்துள்ளது. நாட்டுப்புற மக்கள் தமது ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்தும் இடங்களில் இதைப் பயன்படுத்துவர். இதை இயக்குநர் இக்காட்சி மூலம் சித்தரித்துள்ளார்.

“நாய் வால என்னகைக்கு நிழுத்த முடியும்”, என்று மலைச்சாமி (முதல் மரியாதை), மனைவி தம் மேல் எச்சில் தண்ணீரை ஊற்றும்போது இப்பழமொழியை கூறுகிறார். கிராம மனிதர்களின் இயல்புகளை மாற்ற முடியாது. எனவே அச்சுமூலில் நாயின் வாலின் இயல்பை உவமையாகக் கொண்டுள்ள இப்பழமொழியை பயன்படுத்துவார்கள். இயக்குநர் அதை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

மேற்கூறிய படத்தில் வேளாண்மைக் கூலியாட்களுக்கு கணவன், அதிகமாக (கூலி) நெல்லை கொடுக்க அதைக்கண்டு மனைவி,

“அந்தாளு வேட்டி கட்டுனதே எங்கப்ப வீட்டு...
காசலதா..... அதனால் ஊரா வீட்டு நெய்யே
ஏ... பொண்டாட்டி வீட்டு கையேன்னு
பெருசா சொல்லிப்புட்டாரு”,

எனச் சொல்வதாக அமைக்கப்பட்டுள்ள காட்சியில் இப் பழமொழி எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. மற்றவர் வீட்டு நெய்யை கணவன் மேல் உள்ள அன்பின் காரணமாக மனைவி தாராளமாக ஊற்றுவாள். ஆனால் தன்வீட்டுப் பொருளை பயன்படுத்தும்போது ஆர்வம் அவ்வளவாகக் காட்டப்படமாட்டாது என்ற நடைமுறை உண்மையையொட்டி எழுந்த பழமொழியை அதுபொன்ற உரிய இடங்களில் நாட்டுப்புற மக்கள் பயன்படுத்துவர். மேற்கூறிய இதே படத்தில்,

“ஆணைய பாக்குறதுக்கு வெள்ளெழுத்துக்
கண்ணாடி எதுக்கய்யா...
ஆச அவமேல ஆதரவு பாய்மேலங்கிற
மாதிரியில் படுத்தருக்காக”

என மரணப்படுக்கையில் கிடக்கும் கணவனின் (வேரொருத்தி மேல் உள்ள) காதல் உணர்வை மனைவி பிறர் அறிய வெளிப்படுத்தும் விதமாக இப்பழமொழி எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. மேற்கூறிய காட்சிக்குப் பொருந்துமாறு விலங்கு தொடர்பான அவ்வப்பழமொழிகளை இயக்குநர் பயன்படுத்தியிருப்பது சிறப்பிற்குரியதாகும்.⁵⁵

“கேப்பையில் நெய் வடியுதுன்னா
கேப்பாருக்கு எங்க போச்சு புத்தி”

எனவரும் (மண் வாசை) பழமொழி, ஓர பெண்ணைத் திருமண செய்துகொண்டு, அதற்குக் காரணமும் சொல்லும் வீரணின் அக்கதாரணத்தை நம்பாமல் ஊரில் ஒருவர் கூறுமாறு அமைந்துள்ளது. இப்பழமொழி ஒருவரின் கூற்றில் நம்பிக்கை எழாத வேளையில் கிராமத்தவர் பயன்படுத்துவர். கிராமங்களைக் கடந்து சில பழமொழிகள் நகரத்திலும் பேசப்படும். அதில் இதுவுமேனாறு. அப்படிப்பட்ட பெருவழக்கான இப்பழமொழியை கண்டோர் கூற்றாகப் (ஊர்ப்பேச்சு) பயன்படுத்தியிருப்பது இயக்குநரின் தேர்ந்த ஆற்றலைப் புலப்படுத்துகிறது.

“16 வயதினிலே” படத்தில் குருவம்மாவும், சப்பானியும் வீட்டில் மீன் ஆய்ந்து கொண்டிருக்கையில் சப்பாணி சிரிக்கிறான்.(மயிலு உள்ளே தோழிகளுடன் சிரிப்பதால்) அதைக்கண்டு

“என்னடா இழிப்பு ஆண்டிக்கு ஏண்டா
அம்பாரிக் கணக்கு”

என்று குருவம்மா கேட்பதாக இப்படி பழமொழி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கிராமத்தில் என்னதான் வேலைக்காரனிடம் பாசம் காட்டினாலும் அவர்களிடமும் சிறிய இடைவெளியிட்டே பழகுவர், அதை இயக்குநர் கிராமிய பழமொழியின் வாயிலாகவே சித்தரித்துள்ளார்.

“ரேசுகுதிர வண்டிக்கார சாட்டை
மோசமுன்னு சொன்னானாம்”,

எனவரும் பழமொழி, மேற்கூறிய படத்தில் தண்ணீர் எடுக்கச் சென்று, வெறும் குடத்தோடு வரும் மகள் மயிலுவிடம் குருவம்மா பேசுமிடத்தில் அமைந்துள்ளது. கிராமப்புறத்தில் தான் தப்பிக்க ஏதேனும் காரணம் சொல்லியே காலத்தைக் கடத்துபவர்களைப் பார்த்து இப்பழமொழியைக் கூறுவர். அதை இயக்குநர் முறையான இடத்தில் பயன்படுத்திக்கொண்டுள்ளார்.

“நெருப்புன்னு சொன்னா நாக்கு சுட்டுடவா போகுது
மாமனும் மச்சனனும் வெளையாடறும்
போயி வேடிக்கை பாரு”

எனவரும் (கிழக்குச் சீமையிலே) பழமொழி சேவல் சண்டையின் மூலம் பகை வந்துவிடுமோ என்று நினைத்துத் தடுக்கும் தங்கையிடம் அண்ணன் கூறுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வார்த்தைக்கும் நிகழ்ச்சிக்கும் தொடர்பில்லை என்னும் பொருள்படியாக இப்பழமொழியை நாட்டுப்புற மக்கள் பயன்படுத்தி வருகின்றனர். இதை இயக்குநர் நிகழ்ச்சிக்கும், நிகழ்ச்சிக்கும் தொடர்பிருக்கிறது என்பதை விளக்கப்போகும் காட்சியில் (சேவல் சண்டையில் பகை) மிக அற்புதமாக பயன்படுத்தியுள்ளார்.

“கருத்தம்மா” படத்தில் ஊருக்குள் முதன்முதலாக வரும் ஒருவரை மொக்கையன், “வாத்தியார்” என்று கண்டு சொல்ல அவர்,

“அதெப்படி கண்டுபுடுச்சீங்க”

என்று அவர் வினவ, அதற்கு மொக்கையன்,

“மொசப்புடிக்கிற நாயி முஞ்சிய

பாத்தே கண்டு புடிச்சிரவன்ல”

என்று பழமொழியைக் கூறுகிறான். கிராமத்தில் ஒருவரை அடையாளம் கண்டுகொள்ள சில குறிப்புகளைக் கண்டுணர்வர். அதை அதற்கு நேரான செயலால் பழமொழியாகச் சொல்லுவதையும் வழக்கமாகவும் கொண்டுள்ளனர். இவற்றைப் பின்பற்றியே இயக்குநர் அக்காட்சியைப் படமாக்கியுள்ளார்.

மேலும்அதே காட்சியில்,

“ஒடைச்சவ வெயில்ல கஷ்டப்படுறே
நீங்க கதை கேட்கிற ஆளு கொடை புடுச்சிக்கிட்டுறிக்கிங்க
கோயில் மாட்டுக்கெங்க தெரியும் ஒழவு மாட்டுக் கஷ்டம்”

என்று வாத்தியாரிடம் மொக்கையன் கூறுவதாக பழமொழி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. உழைப்பவரின் இன்னல் சொகுசாக வாழ்பவர்களுக்குத் தெரியாது என்ற பொருளில் கிராமிய மக்கள் இப்பழமொழியைப் பயன்படுத்துவர். இது முழுக்க முழுக்க வேளாண்மைத் தொழில் சார்ந்தவர்கள் கூறும் விலங்குத் தொடர்பான பழமொழியாகும். இதையும் இயக்குநர், தக்க இடத்தில் உரியவர் கூறுமாறு காட்டியுள்ளார்.

“பொய்ய புடுச்சுவச்ச பேசுனா
நெசம் நின்னுக்கிட்டு முழிக்குமாம்
அதுமாதிரியில் இருக்கு இவே நெனப்பு”

எனவரும் (புதிய வார்ப்புகள்) பழமொழி வாத்தியார் தவறு (கொலைப்பழி) செய்ததாக எண்ணி ஊர்க்காரர் ஒருவர் பழிக்கும் விதமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஊர்க்காரர்கள் கூடுமிடத்து ஆளாளுக்கு பேசும் சூழ்நிலையில் இதுபோன்ற பழமொழிகளைப் பேசுவார்கள். அதை மிக நுட்பமாக உற்று நோக்கியே இயக்குநர் இக்காட்சியை படைத்துள்ளார்.

பழமொழியால் அமைந்த பேச்சு வழக்கு கிராமப்புறங்களன்றி நகர்ப்புறங்களிலும் அரிதாகப் பேசப்படும்.

“கொடுமை கொடுமையினு காசிக்குப் போனா
அங்கு ரெண்டு கொடுமை ஆட்டிக்கிட்டு
வந்ததாம்...”

எனவரும் (புதுமைப்பெண்) பழமொழி தனக்குத் தெரியாமல் ஏழைப்பெண்ணைத் திருமணம் செய்துகொண்டுவரும் மகனைப் பார்த்துத் தாயொருத்தி கூறுமிடத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதுபோன்ற சில பழமொழிகளை உரிய இடத்தில் நதரத்து மக்களும் பயன்படுத்துவர். இதைத் தெரிந்து இயக்குநர் பெரு வழத்தில் இருக்கும் பழமொழியைக் கொண்டு உரிய இடத்தில் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

“வேல கெடைக்காட்டிப் போகுது
வீம்புக்கு வெரல வீங்க வச்சுக்காதன்னு
சொன்னே கேட்டியா?”

எனவரும் (நிழல்கள்) பழமொழி நதரத்தில் வேலை கிடைக்காமல் இருக்கும் மகனிடம் ஒரு கிராமத்து தந்தை கூறுமிடத்தில் அமைந்துள்ளது. கிராமப்புற மக்கள் தம் களத்தைவிட்டு நதரத்திற்குச் சென்றாலும் முக்கியமாக இரண்டை எடுத்துச் செல்வது இயல்பு. ஒன்று அகப்பண்பு மற்றொன்று பழமொழியேயாகும். இதைக்கூட நுணுகிக் கண்டு இயக்குநர் தமது நதரப் படத்தில் நேர்த்தியான இடத்தில் பயன்படுத்துகிறார்.

மேற்கண்டவாறு இயக்குநர் தமது படைப்பாற்றலின் மாபெரும் உத்தியாக நாட்டுப்புறப் பழமொழிகளைப் பயன்படுத்திக் காட்சிகளை படமாக்கியுள்ளார். அவர் ஒரு படத்தில் இடம் பெற்ற பழமொழியை வேறொரு படத்தில் சொல்லவில்லை. பல வரிகளில் சொல்லவேண்டிய அல்லது காட்ட வேண்டிய சூழலையும், கதாபாத்திரத்தின் தம்மையையும் இப்பழமொழிகளின் வாயிலாக பார்வையாளருக்குச் சுருக்கமாக விளக்கி அவனுக்கும், காட்சிக்கும் உள்ள இடைவெளியைக் குறைத்துள்ளார்.

ஜாடை பேசுவது

“ஜாடைபேசுவது” என்பது கிராமப்புறத்திற்கே உரிய முக்கிய கூறாகும். உள்ளத்து உணர்வுகளை மொழியின் வாயிலாக பிறரிடம் நேரடியாக வெளிப்படுத்தாது மறைமுகமாக வெளிப்படுத்துவது “ஜாடை பேசுவது” என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இது பகை காரணமாகவே பெரும்பாலும் பேசப்படும். சிலநேரங்களில் எல்லா சூழ்நிலைகளிலும் பேசப்படுவதுண்டு.

‘மண்வாசை’ திரைப்படத்தில் முத்துப்பேச்சி குடும்பப் பகை காரணமாகப் பேசாமல் இருக்கும் தன் தாய் வழிப் பாட்டியின் வீட்டிற்குச் சென்று அதிகாரம் செய்கிறாள்.

“யாரடி அவ...ஏ வீட்டுத்திண்ணையில்
எகத்தாலமா ஒக்காந்திருக்கவ....”

என்று கிழவி (பேத்தியிடம் நேரடியாக கேட்காமல்) அருகே இருக்கும் வேலைக்காரியிடம் கேட்பதாகப் பேசுகிறாள். அதற்குப் பேத்தியும் (முத்துப்பேச்சி) அதே முறையில் (கிழவியிடம் பேசாமல்)

‘ம்.... மாடசாமித்தேவர் பேத்தி
கருப்புசாமித்தேவருடைய வம்சம்’

என்று சொல்ல அதற்குக் கிழவி(வேலைக்காரிளை விளித்து)

‘இந்த பாருட சித்தம்மா!
கண்ட சிரிக்கியெல்லாம் ஏ புருஷன
பத்தியும் ஏ.... வாரிச பத்தியும்
பேசினா அந்த வாய கிழிச்சு
தாழம்பூ முள்ளால் தச்சுப்புடு வேன்னு சொல்லு
.....
.....
ஏதேது இன்னைக்கு பேசுறதப்
பாத்தா திண்ணைய விட்டுப்போகமாட்டா
பொருக்கு’,

என்று மேலும் சொல்ல,

‘திண்ண என்ன வீட்டுக்குள்ளயே
போவே என்ன யாராவது கேட்கட்டும்’,⁵⁶

இப்படி பாட்டியும் பேத்தியும் மாற்றி மாற்றி பேசுவதை எச்சஜாடை என்று கூறலாம். இது கிராமத்தில் இரத்த உறவுடையவர்களிடையே குடும்பப் பகை காரணமாக எழும் ஜாடை பேச்சாகும். பெரும்பாலும் வயது முதிர்ந்தவர்கள் இளவயதினரிடையே இப்பேச்சு நிகழும். இவ்வகைச் ஜாடையை உரிய கதாபாத்திரங்களின் வழி, மிகச்சரியான சூழலில் இயக்குநர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

மேற்கூறிய படத்தில், பேச்சி பூப்பெய்தியதை தாய் மாமன் (வீரணம்) வீட்டிற்குச் சொல்ல வந்த முக்கையாத் தேவர் (பேச்சியின் தந்தை) அவர்களிடம் பேச்சு வார்த்தையில்லை என்பதால் திண்ணையில் பேசாமல் உட்கார்ந்திருக்கிறார். அதைக்கண்ட கிழவி ஜாடையாக

‘ஏலே..வீரண்ணா!....
திண்ணை வாடகைக்கு விட்டுருக்கியாடா?’

என்று மகனிடம் கேட்க அதற்கு அவன்,

‘ஆங் ..அவ்வளவு வக்கத்துபோயா
இருக்கிறோம், திண்ணை வாடகைக்கு விடுறதுக்கு’,

இப்படிச் சொல்ல அதைக்கேட்டு பெரியவர் ஒருவர்’

‘மொற சொல்ல வந்திருக்கோம்’,
என்று விளக்கம் கூற, அதன்பிறகு கிழவி,

‘அத ஓட்டுத் திண்ணையிலயா சொல்லுவாக உள்ளவந்து சொல்லச் சொல்லு’,

என்றவுடன் அனைவரும் உள்ளே செல்கின்றனர் அதன்பின் மூக்கையா தேவர் கன்று குட்டி கட்டிக்கிடக்கும் இடத்திற்குச் சென்று,

‘பேச்சி சமஞ்சிருக்கா வந்து
மொறை செய்யுங்க’

என்று கூறுகிறான், அதைக்கேட்ட கிழவி,

‘அடே.. வீரண்ணா!
அந்தக் கன்னுக்குட்டிய அவுத்துவிடுறா.
அதுபோய் மொற செஞ்சுட்டு வரட்டும்’,⁵⁷

என்று தொடர்ந்து ஜாடையிலே உரையாடுதல் போல பேசப்படுகிறது. கிராமத்தில் வேண்டாவெறுப்பாக கட்டாயம் காரணமாக நிகழ்ச்சிக்கு உறவினரை அழைக்கும்போதும். முதலில் வந்து சொல்லாமல் பிறர் வலியுறுத்தி வந்து சொல்வதால் அந்தச் செயலை வெறுத்தும் நிகழும் சூழலின்போது இத்தகைய ஜாடைப் பேச்சு நிகழும். இதை இயக்குநர் தெள்ளத் தெளிவாக அப்படியே காட்சியாக அமைத்துள்ளார்.

‘நடுப்பகல்லயும் நாக்கத் தொங்கப் போட்டுட்டு
வந்துட்டியே..... சனிய’

என (மண்வாசனை) பரத்தை, தன்னைத் தேடிவரும் மூக்கையாத் தேவரின்பால் வெறுப்பு கொண்டு (நாய அடிப்பதுபோல்) இவ்வாறு கூறுகிறாள். இது வெறுப்புக்காரணமாக கிராமத்தில் பேசப்படும் ஜாடையாகும். இதை தக்க இடத்தில் இயக்குநர் காட்டியுள்ளார்.

‘முதல் மரியாதை’ என்னும் திரைப்படத்தில் பொன்னாத்தா (மலைச்சாமி மனைவி) தம் கணவனை நோக்கிப் பேசும் (வக்கணை, பழமொழி) அனைத்தும் ஜாடையாகவே அமைந்துள்ளன. அகவாழ்க்கையில் சிக்கலென்றாலே ஜாடை பேசுதல் தன்னால் வெளிப்படும். இதை உணர்ந்து இயக்குநர் படம் முழுதும் செயல்பட்டுள்ளார்.

‘டெய்..அம்மாவாச... ஒரு கோழி மத்தரம்
ஏ....கண்ண உருத்திக்கிட்டு இருக்குடா
அதுவும் அசலுருக்கோழி...’

என (புதிய வார்ப்புகள்) இளம்பெண் (சமூக சேவகி) வருவதைப் பார்த்து பெரியவர் சொல்கிறார். சமூக சேவகி அவரிடம் வந்து,(வீட்டில் குடியிருப்பதால்),

‘நா.... எத்தன நாளைக்கு இருட்டுல
கஷ்டப்படுறது பக்கத்துல.... தோட்டத்துல
இருந்தாவது கனெக்ஷன் (மின் இணைப்பு) கொடுக்கக்கூடாதா?’

என்று கேட்க அதற்குப் பெரியவர்,

‘ஏண்டா..... அம்மாவாசை! கொழந்த....
ரொம்ப நாளா கேட்டுக்கிட்டே இருக்கே
கனெக்ஷன் கொடுக்கக்கூடாதா?’

என்று தன் தகாத உள்ளக் குறிப்பை மறைமுகமாகச் சொல்கிறார். இது பாலுணர்வுச் ஜாடையாக கிராமங்களில் சில பெரிய மனிதர்களிடம் நிகழும். இயக்குநர் அதைப்பாத்திரத் தன்மையோடு வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

இரட்டுற மொழிதல்

கிராமத்தில் முழுக்க முழுக்க பாலுணர்வு தொடர்பான செய்திகளைப் பேசுவதற்கு ரெட்டை அர்த்தப் பேச்சைப் பயன்படுத்துவார்கள். இதில் வெளிப்படையாக ஒரு கருத்தும் மறைமுகமாக மற்றொரு கருத்தும் தொனிக்கும். இதை கிராமத்தில் இருபாலரும் பேசுவர், இருப்பினும் பெண்களிடையேதான் அதிகமாகப் பேசப்படும். ஏனெனில் எந்தச் சூழலிலும் புறத்தில், பெண்கள் பாலுணர்வுக் கருத்தை வெளியிட விரும்பாதவர்களாக இருப்பர். எனவே அதற்கு ஏற்ற கருவியாக இந்த ரெட்டை அர்த்தப் பேச்சைப் பயன்படுத்துவார்கள்.

'புதுநெல்லு புது நாத்து' படத்தில் கிருஷ்ணவேணி தான் திருமணம் செய்ய நினைக்கும் முறை மாமனுக்காக கோழிக்குழம்பு வைப்பதற்கு, அம்மியில் மசாலா அறைக்கும்போது, துணைக்கு அவளின் சகோதரிகளை அழைக்கிறாள், அதற்கு ஒருத்தி,

'ஏண்டி எங்களுக்கு
வேர்த்தாவடியுது நீதான் மாமே....
மாமே னிட்டு பீத்திக்கிட்டு அலையுற',

என்றதைத் தொடர்ந்து மற்றொருத்தி,

கண்ணாலங்கூட கட்டிக்காம
அப்படி என்னத்ததா கண்டாலோ? என்று சொல்ல,

இதற்கு பதில் சொல்லும் விதமாக நெல்குற்றிக்(உரலில்) கொண்டிருக்கும் வேறொருத்தி

'யாருகண்டா அவ மயங்குறதுக்கு
ஏதாவது கண்டாலும் கண்டிருப்பா',

என்று சொல்லி அனைவரும் சிரிக்கிறார்கள். இப்படி ஒரு காட்சி நிகழ்வதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கிராமத்தில் குடும்ப உறுப்பினரிடையே இப்படி பாலுணர்வை இரட்டை அர்த்தத்திலும் பேசுவது கிடையாது. ஆனால் இயக்குநர், சகோதரிகளிடையே இப்படி நிகழ்வதாகக் காட்டியுள்ளார். அதுவும் திருமணமான மூத்த சகோதரிகள் இப்படிப் பேசும் இயல்புடையவர்களாக இருப்பார்களோ! என்று எண்ணுமளவிற்கு அக்காட்சியை இயல்பாகப் படைத்துள்ளார்.

மக்கள் வேளாண்மைத் தொழிலில் ஈடுபடும்போது அலுப்பு தோன்றாமல் இருக்க இவ்விரட்டை அர்த்தப்பேச்சைப் பேசுவார்கள்.

'என்ன சின்னத்தாயி ஓ புரச....
ஊருக்குப் போயிட்டா.....ஒரு வாரமா ஓ...(ம்)பாடு
ஜாலிதா(ன்)....' என்று (புது நெல்லு புது நாத்து),

என்று களத்து மேட்டில் கதிர் அடிக்கும் பெண்ணிடம் கதிர்வேலு சொல்கிறான். அதற்கு அப்பெண்

'ஆங்..... கதிர்வேலு வயசு ஒட்டுன
பையங்கள்லாம் கண்ணாலங் (திருமணம்) கட்டிக்கிட்டு
புள்ளைய பாத்துட்டானுக
கதிர்வேலுவுக்கும் ஒரு காலுகட்டு போட்டுட்டா
இந்த காளை இந்த துள்ளுதுள்ளது',

என்று சீண்டிவிட ...அவன்,

'இதுஓ.....(ம்) வீட்டுக்காள இல்ல
நெனச்சா முக்கணாகயிறு போடறதுக்கு
இது கோயில் காள(ளை)',

என்று அவன் சொன்னதைக் கேட்டு மற்றொருத்தி,

'ஏ...(ன்)...மருமவனே! ஏ...(ன்) வயசுல
ஒன்னமாதிரி எத்தன புள்ளைகள
பாத்திருப்பே இப்ப எல்லா....(ம்)
பொட்டிப் பாம்பா அடங்கிடிச்சு'⁶⁰

என்று இப்படிப் பேசுவதாக காட்சி அமைந்துள்ளது.

கிராமத்தில் இதுபோன்ற சூழ்நிலைகளில் மட்டும் வயது வேறுபாடின்றி கேலி செய்து
உறவுமுறைக்காரர்கள் பேசிக்கொள்வது வழக்கமாகும். சில நேரம் கூலியாட்களில் சிலரும் முறை
வைத்து இப்படி பேசுவதும் இயல்பு. அதை இயக்குநர். இயல்பான பின்புலக் காட்சியாகக்
காட்டியிருக்கிறார்.

'அடியே பேச்சி ஆடிமாதம்
சமஞ்சவளக் கண்டா அயிர மீனு ஆஞ்சுபுடும்.'

என்று (மண்வாசனை) முத்துப் பேச்சிக் குளிக்கும்போது தோழியொருத்தி சொல்கிறாள். அதனைப்
தொடர்ந்து பிறியொருத்தி,

'பாத்துடி... கொறவ மீனு புகுந்து
குடும்பம் நடத்தப் போகுது..'

என்று சொன்னதைக் கேட்டு முத்துப்பேச்சி,

'ஆங்..... அயிரயும், கொரவையும்
வந்தா புடுச்சு ஓறசிப்புடுவே ஓறசி,'

என்று சொல்வதாக அமைக்கப்பட்டுள்ள காட்சி கிராமத்தின் இயல்பு. வயது பெண்களிடம் இக்குறும்புப்
பேச்சு நிகழும் அதை இயக்குநர் தக்கயிடத்தில் முறையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

'ஏ...(ம்) பருசல்ல ஏறுறமொத ஆளுநீதான்'.

என (கிழக்குச் சீமையிலே) பருசல்காரி, ஒச்சியிடம் சொல்ல உடனே அவன்,

'அப்ப..... ஏறதுக்கு எவ்வளவு' என்றவுடன் அவன்,

'யோவ்'.... என்று பதைக்க அவன் சமாளித்து 'பரிசல்ல ஏறத்தா' என்றவன் மேலும் அவன்,
'ஆமா... ஒனக்கு கல்யணா ஆயிடுச்சா?'
என்று கேட்க அவள்,

'இல்ல' என்றவுடன்
'அப்ப இன்னைக்கு ராத்திரி தனியாத்தானே இருப்ப'
என்று அவன் கேட்டவுடன் அவள் அவசரமாக,

'எதுக்கு?'
'இல்லநா.... தனியாத்தா இருப்பே
அதுதான் கேட்டே....'

என்றவன் சொல்லுகிறான். இப்படி ஒருகாட்சி அமைந்துள்ளது. மேற்கூறிய முறையில் அமைந்த விரசமான ஜாடைப் பேச்சு கிராமத்தில் கீழ்தட்டு மக்களிடம் அமைந்துள்ளது. இதன் நோக்கம் தகாத செயலுக்கு அழைப்பதுவேயாகும். இயக்குநர் இதையும் உரியவர்களின் வழி உரிய சூழலில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

கெட்ட வார்த்தை பேசுதல்

கோபத்தின் போதும், உறவுகளைச் சொல்லி விளையாட்டாக அழைக்கும்போதும் கெட்ட வார்த்தைகளை கிராம மக்கள் பயன்படுத்துவர்.

'கிழக்குச் சீடையிலே' படத்தில் சிவனாண்டி அவன் மனைவியை அடிக்கும்போது,

'கண்டாரஒழி..... அண்ணைகண்ணேண்டு
போனா....' என்று திட்டும்போதும்.

மாயாண்டி தாய்மாமன் உரிமைக்கு மற்றொருவன் விளங்குவதைப் பார்த்து

'.... ஒக்காலி ஒன்றுவிட்ட
பங்காளி ஒனக்கெப்படிடா அந்த உரிமை
வந்துச்சு'

என்று கேட்குமிடத்தும் கெட்ட வார்த்தை பயின்று வருகிறது. 'முதல் மரியாதை' படத்தில் மலைச்சாமி மனைவி சார்பாக பேசுவந்தவர்களிடம்

'ஒக்காலி திருப்பாச்சி அருவால
தீட்டி வச்சிருக்கே.....'

என்றும் சொல்வதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

கிராம மக்களில் பலரும் இப்படி கெட்ட வார்த்தையைச் சேர்த்துப் பேசுவது இயல்பாக உள்ளது. அதை இயக்குநர் ஒரு சில படங்களில் வெளிப்படையாகவே காட்சியாக்கியுள்ளார். இயக்குநரின் ஆரம்ப காலப்படங்களில் 'முதல்மரியாதை'க்கு முன்பு வரை அவற்றைப் பயன்படுத்தவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கிண்டல்-கேலி

'கிண்டல்' என்பது வார்த்தைகளால் பிறரை ஏளனம் செய்வதாகும். 'கேலி' என்பது உடலசைவின் மூலம் மற்றவரை ஏளனம் செய்வதாகும்.

இப்போக்கு அக-புறத்தன்மை கொண்டதாக வெளிப்படும். திருமண உறவுமுறை கொண்ட ஆணும் பெண்ணும் வெளிப்படுத்துவதும், கொள்வினை கொடுப்பினை நிகழும் குடும்ப உறவினரிடையே (மாமன்-மச்சான்,கொழுந்தியா,கொழுந்தன், நாத்தனார்) மட்டும் அகத்தன்மை கொண்ட கிண்டல் பேச்சு இடம் பெறும்.

வயலில் வேலை செய்யும் கொழுந்தன்களிடம்,

'தண்டவாளங்களா! அத்தை சோறு
கொண்டாந்திருக்காக போயி கொட்டிக்குங்க'

என்று (பசும்பொன்) மலர் கூறி கிண்டல் செய்கிறாள். கிராமத்தில் கொழுந்தன் உறவு உள்ளவர்களிடம் இப்படி கிண்டல் பேசுவது இயல்பு. அதை இயக்குநர் இப்படத்தில் ஆங்காங்கே இயல்பாகக் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

கிருஷ்ணவேணி, தன் முறை மாமனின் தலையில் தவிட்டைத் தெரிந்தே கொட்டிவிட்டு,

'தவிட்டு மூஞ்சியல கொஞ்சம்...
அம்சமாவே இருக்கிற',

என்று (புது நெல்லு புது நாத்து) கிண்டல் செய்கிறாள்.

மேலும் 'பசும்பொன்' படத்தில் இளம்பெண் மூக்கால் நாக்கைத் தொடுமாறு முறை மாமனிடம் கேட்கிறாள். அதற்கு அவன் தன் நாக்கால் அவள் மூக்கைத் தொட்டுவிட்டு

'மூக்கத்தானே.... நாக்கால் தொடச்
சொன்ன யாரு மூக்கன்னு சொல்லலியே',

என்று சொல்லி சிரிக்கிறான். இதுபோன்ற வேடிக்கையான கிண்டலும் திருமண உறவு உள்ளவர்களிடம் நிகழும். இதையும் இயக்குநர் உரியவர்களிடையே வெளிப்படுத்துகிறார்.

'என்ன அங்கா...ஒட்டுற'

ஏன்று (கடல் பூக்கள்) கருத்தையா உப்பிலியிடம் கேட்க அவள்.

'ஆங்..அங்கமட்டும் என்ன'

என்று சொல்கிறாள். இவ்வாறு மீனும்., உப்பும் விற்கும்போது காதலிக்கும் இருவர் பேச்சுக் கொடுப்பதற்காக கிண்டல் வார்த்தையைப் பயன்படுத்துகின்றனர். இது நாட்டுப்புறத்தில் ஒத்த வயதுடைய இருபாலரிடையே நிகழும் கிண்டலாகும். இதை இயல்பான சூழ்நிலையில் பொருத்தமானவர்களிடம் நடைபெறுவதாக இயக்குநர் காட்டியிருப்பது சிறப்பானதாகும்.

பெண்மைச் சித்தரிப்பு

கிராமத்துப் பெண்கள் இயல்பானவர்களாகவும். உணர்ச்சிவசப்பட்டு கோபம் ரோசம் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்துகிறவர்களாகவும் விளங்குவர். பெரும்பாலும் அதிகம் கல்வி கற்காதவர்களாகவும் ஆனால் ஆற்றல் நிறைந்தவர்களாகவும் இருப்பார்கள்.

16 வயதினிலே படத்தில் 'மயிலு' என்கிற இளம்பெண் பத்தாவது படித்திருப்பவள். ஊருக்குப் புதிதாக வந்த மருத்துவர்தான் தனக்கு ஏற்றவர் என எண்ணி அவனைக் காதலிக்கிறாள். ஆனால் அவனோ அவளிடம் தவறான உறவு கொள்ளவே எண்ணுகிறான். மனதைப் பறிகொடுத்த நிலையிலும் அதைப் புரிந்துகொண்டு அவனை விட்டு விலகுகிறாள். பிறகு தன்னிடம் அன்பாகவும் பாசமாகவும்

இருக்கும் சப்பாணியைத் திருமணம் செய்துகொண்டு வாழ எண்ணுகிறாள். கிராமத்து பெண்கள் அகத்தன்மைக்கும் பொருத்தமில்லாத ஆண்களை வெறுப்பவராகவேத் திகழ்வார்கள். தகாத உறவிற்கு ஒத்துக் கொள்ளாத இயல்பிலேயே இளம் பெண்கள் இருப்பர். அதற்குக் காரணம் குடிப்பிறப்பும் வளர்ப்புமேயாகும் எனலாம். இவ்வியல்பை இயக்குநர் அப்படியே மயிலு பாத்திரமாகச் சித்தரித்துள்ளார்.

‘சந்தரலிங்கத்த எதிர்க்க துப்புல்லாம
ஒரு பொட்டச்சிய ஏமாத்திட்டு
பொட்டத்தனமாக வீட்டுல ஓக்காந்துகிட்டு
இருக்கீகளே....’

என்று (புதுநெல்லு புது நாத்து). ‘மரிக்கொழுந்தை’ தம்பி கர்ப்பமாக்கியதால் அதை வாய்ப்பாக்கி பண்ணையாரைப் பழிவாங்க எண்ணியுள்ள கதிர்வேலுவிடம் கிருஷ்ணவேணி கூறுகிறாள்.

கிராமத்துப்பெண்கள் பலர் எந்தச் சூழலிலும் மற்றொரு பெண்ணிற்கு ஏற்படும் (அக ஒழுக்கம் சார்ந்த) களங்கத்தை ஏற்றுகொள்ளமாட்டார்கள்.

மேலும் இதே செயலுக்காக கதிர்வேலுவின் தாய் அவன் கண்ணத்தில் அடித்து நியாயம் கற்பிக்கிறாள். ஒரு பெண்ணிற்கு அகத்தன்மையில் முறைகேடு நடப்பதை எந்தவொரு பெண்ணும் விரும்பமாட்டாள். இப்பண்பு கிராமத்தில் மிக்கோங்கிப் புலப்படும். இயக்குநர் இப்படி கிராமத்து இயல்போடு பெண்களைச் சித்தரித்துள்ளார்.

ஆனால் புறத்தன்மைகளில் எதையும் செய்யும் துணிவு கொண்டவர்கள். அதையும் இயக்குநர் பல்வேறு கிராமியப்பெண் பாத்திரங்களின் வழி வெவ்வேறு விதங்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பெண்ணின் கடமைகள்

கிராமத்துப் பெண்கள் சிறுவயதுமுதலே இல்லக் கடமையும் பருவமெய்தியதும் ஒழுக்கக்கடமையும், திருமணமானதும் இல்லறக்கடமையும் முதியவளானதும் தம் சந்ததியினைக்காக்கும் கடமையும் ஆற்றக் கூடியவளாகவே புலப்படுகிறாள்.

‘கருத்தம்மா’ படத்தில் சிறுமி ‘பெரிய கண்ணி’ தம் தாய்க்குத் துணையாக (குழந்தையை பார்த்துக் கொண்டு) இருந்து வருகிறாள்.

‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ படத்தில்.

‘வயசுப் பொண்ணு காத்தால எந்திரிச்சமா
வாசல பெருக்குனமா கோலத்தப் போட்டமானு..
இல்லாம இப்படி தூங்கற..’

என் அக்கா தன் தங்கையிடம் கூறி கடமையை உணர்த்துகிறாள். கிராமத்தில் பெண்கள் வாசல் பெருக்குவது முதல் விளக்கணத்துத் தூங்கும் வரை வீட்டு வேலையில் ஈடுபட்டுக் கொண்டேயிருப்பர்.

அதை பெரியவர்களும் அவ்வப்போது தூண்டிக் கொண்டே இருப்பர். இயக்குநர் மேற்கூறிய பண்பை வெளிக்காட்டும் ஒரு கூறாக அக்காட்சியைப் படைத்துள்ளார்.

‘16 வயதினிலே’ ‘மயிலு’ தான் களங்கப்படாமல் (மருத்துவனிடம் கூட) வளரும் நெறியுடையவளாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளார். தற்காத்தல் கிராமத்துப் பெண்மையின் பொதுவான நெறி அதை இயக்குநர் தமது முதல் படத்தில் காட்டியுள்ளார்.

திருமணமானவுடன் கணவனோடு இணங்கி இருத்தலையே கிராமத்து பெண்கள் விரும்பி செயல்படுவர். கணவன் மாறுபாடு கொண்டவனாலும் அவனுக்கு அடங்கியே இருப்பது கிராமத்துப் பெண்களின் இயல்பாக உள்ளது.

‘விருமாயி’ (கிழக்குச் சீமையிலே) பண்ணையார் மனைவி (புது நெல்லு புது நாத்து) பெரிய கண்ணி (கருத்தம்மா) போன்றவர்கள் மாறுபாடு கொண்ட கணவனுக்கு அடங்கியுள்ளனர். இப்படி கிராமத்தில் நிகழ்வதால் இயக்குநர் இயல்பு மாறாமல் பாத்திரங்களாக்கியுள்ளார்.

ஆனால் நகரத்துக் களமாகிய ‘புதுமைப்பெண்’ படத்தில் இதற்கு மாறாக கணவனைவிட்டு ஒரு பெண் ஸெரியேறிவிடுவதாகக் காட்டியுள்ளார். இதற்கு, கிராமத்தில் பெண் சந்தேகம் எழாதவரையில் எதையும் தாங்கிக்கொண்டு வாழ்வாள். அப்படியொரு நிலை வந்தால் கணவனையே தூக்கி எறிந்துவிடுவாள். பெரும்பாலும் கிராமிய அமைப்பில் சந்தேகம் என்பது நிகழ வாய்ப்பிருக்காது. ஆனால் நகரச் சூழலில் சந்தேகம் ஏற்பட்டால் அதை எதிர்க்கும் துணிவு இல்லை எனவே அப்படிக் காண்பித்ததாக இயக்குநர் கூறுகிறார்.

காதல் தன்மை

இயல்பாகவே கிராமத்துப் பெண்கள் அகக்கட்டுபாடு கொண்டவர்களாகவே புலப்படுவர். ஒரு வேளை தன் மனதில் காதல் எண்ணம் ஏற்பட்டுவிட்டாலோ முறையாக அகவாழ்க்கை நடத்தவே எண்ணம் கொண்டிருப்பது.

பாஞ்சாலி (கிழக்கே போகும் ரயில்), மயிலு (16 வயதினிலே), சோலை (கல்லுக்குள் ஈரம்), ஜோதி (புதிய வார்ப்புகள்), மேரி (அலைகள் ஓய்வதில்லை), முத்துப்பேச்சி (மண்வாசை), சிட்டு (என் உயிர் தோழன்), கயல் (கடல் பூக்கல்) இவர்கள் அனைவரும் காதல் உணர்வால் தங்கள் துணையைத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டவர்களாகவும் ஆனாலும் முறையான இல்லற வாழ்க்கை வாழ ஆசைகொண்டவர்களாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இயல்பாக கிராமத்துப் பெண்களின் இயல்பாக இப்பாத்திரங்களை இயக்குநர் சித்தரித்துள்ளார்.

கிராமத்தில் விதிவிலக்காக சிலர் கற்பிழக்கும் நிலையும் உண்டு அதை அவர்கள் குடும்ப மானத்தின் பொருட்டு மறைத்துவிடுவர். இதை இயக்குநர் ‘முதல்மரியாதை’யில் பொன்னாத்தா மூலமும் ‘கடல்பூக்க’ னில் மரியத்தின் மூலமும் தெளிவுபடுத்துகிறார். தந்தை மகள் கெட்டுபோனதைக் கூறி திருமணம் செய்வதாக முதல்மரியாதையில் காட்சி இடம்பெற்றுள்ளது. இதுபோன்று மரியம்

கெட்டுப்போனது அவள் குடும்பத்தாருக்குத் தெரிந்து (அண்ணன்) அதை மறைத்து அவளை வேறொருவனுக்குத் திருமணம் செய்து வைப்பதாகவும் உள்ளது. இவை இரண்டும் கிராம நடைமுறையில் சாத்தியப்படுவதாகப் புலப்படவில்லை.

ஏனெனில் கிராமத்தில் இதுபோன்ற தகாத உறவு நிகழ்ந்தால் ஒன்று, ஊரார் அனைவருக்கும் தெரிந்துவிடும் அல்லது அது யாருக்குமே (குடும்பம் உட்பட) தெரிவதற்கு வாய்ப்பில்லாமல் போகும் இதுதான் கிராமச்சமூக அமைப்பு. ஆனால் இயக்குநர் இதற்கு மாறாக திரைப்பட உத்தியாக்கும் முயர்ச்சியில் செயல்பட்டுள்ளார். படைப்பாளி சிலவேளை பார்வையாளரை கவர்ந்திழுப்பதற்கு இப்படி செய்வதும் உண்டு.

இளம்வயதில் மானமிழக்கும் குழந்தை ஒரு பெண்ணுக்கு ஏற்பட்டுவிட்டால் அவளிடம் குற்ற உணர்வு தொற்றிக்கொள்ளும். பிறகு அதுவே உயர்வு மனப்பான்மையாகவும் வெளிப்படும். இந்நிலை படிப்பறிவு இல்லாத கிராமப் பெண்களிடம் மிகுந்து காணப்படும். இதை இயக்குநர் நுணுகி ஆய்ந்தே 'முதல்மரியாதை'ப் படத்தில் பொன்னாத்தா பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார்.

குறிப்புகள்

1. முத்தையா..ஆத-பாகனேரி நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும். ப-139
2. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி-ஆய்வாளரின்உற்றுநோக்கல்.
3. முத்தையா..ஆத-பாகனேரி நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும். பக்-140.141.143
4. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி-ஆய்வாளரின்உற்றுநோக்கல்.
- 5.. சக்திவேல்-சு-நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்-ப-43
6. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி-ஆய்வாளரின்உற்றுநோக்கல்.
7. மேலது.
8. முத்தையா..ஆத-பாகனேரி நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும். ப-43
9. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி-ஆய்வாளரின்உற்றுநோக்கல்.
10. மேலது.
11. முத்தையா..ஆத-பாகனேரி நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும். ப-145
12. மருதுரை அர-நாட்டுப்புற வாழ்வியல்-ப.44 (இற்பு)
13. சந்திரன்.த-பிரமலைக்கள்ளர் சமூக நாட்டுப்புறப்பாடல்-ஒர் ஆய்வு-ப.106.
14. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி-ஆய்வாளரின்உற்றுநோக்கல்.
15. சக்திவேல்.க-நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்-ப-59
16. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-ப.299
17. மேலது.-ப.377
18. சக்திவேல்.க-நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்-ப-92
19. வானமாமலை.நா-முத்துப்பாட்டன் கதை.
20. இயக்குநர்-நேர்க்காணல்-20.11.2002.
- 21 .மேலது.
22. ஒளி-ஒளி இழைக்காட்சி-ஆய்வாளரின்உற்றுநோக்கல்.

23. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-ப.318
24. மேலது.
25. மேலது.
26. மேலது.
27. மேலது.
28. சட்டநாதன்.மு-வெள்ளலூர் நாட்டின் கள்ளர் இனமரபுகள்-ப.44 (அச்சில் வராத ஆய்வேடு)
29. சந்திரன். ந. பிரமலைக்கள்ளர் சமூக நாட்டுப்புறப்பாடல் ஓர் ஆய்வு-ப.129
30. மேலது.
31. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-ப.426.
32. மேலது. ப.427
33. மேலது. ப.429
34. மேலது.ப.428
35. தமிழ்-தமிழ் அகரமுதலி-ப.226
36. ஒலி.ஒளி இழைக்காட்சி-ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்.
37. மேலது.
38. மேலது.
39. மேலது.
40. மேலது.
41. மேலது.
42. மேலது.
43. மேலது.
44. மேலது.
45. தொல்காப்பியர்-தொல்காப்பியம்-ப.427.
46. சக்திவேல்.க-நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு-ப.109.
47. மேலது.ப 109.
48. மேலது.ப 109.
49. மேலது.ப 109.
50. மேலது.ப 109.
51. மேலது.ப 109.
52. மேலது.ப 109.
53. மேலது.ப 109.
54. மேலது.ப 109.
55. மேலது.ப 109.
56. ஒலி.ஒளி இழைக்காட்சி-ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்.
57. மேலது
60. மேலது
61. மேலது
62. இயக்குநர்-நேர்க்காணல்-20.11.2002.

இயல் - 3

இயல் - 3

பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புற புறக்கூறுகள்

திருவிழா, பொழுதுபோக்கு சந்தை, நாடாடப்புறக்கலை, மக்களின் புறப்பண்பு, கிராமக்கூட்டம், பழக்கங்கள், நம்பிக்கை, வைத்தியமுறை என்பனவற்றை நாட்டுப்புற புறக்கூறுகளாக பகுத்துக் கொள்ளலாம். இவையனைத்தும் நாட்டுப்புற மக்களின் புற வாழ்வியலில் தொடர்புடையதாக விளங்குகின்றன. இவை இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் எவ்வாறெல்லாம் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன என்பதை ஆய்வதே இவ்வியலின் நோக்கமாகும்.

திருவிழா

சமூக ஒற்றுமையாகப் புதுப்பிக்கும் கருவியாக திருவிழாக்கள் அமைகின்றன. அத்துடன்,

“விழா என்னும் திறந்த வாசல் வழியேதான்
நம் நாட்டு மக்களை அறிந்து கொள்ளமுடியும்”¹

என்னும் தாகூரின் கூற்றுப்படி அது பண்பாட்டு நிலைக்களனாகவும் விளங்குவதை உணரலாம். இப்படி சமூகத்தைப் பிணைக்கும் விதமாக விளங்கும் இத்திருவிழாக்கள் தனிமனித உணர்வுகளுக்கும் வடிகாலாக அமைகிறது.

கிராமங்களில் அகத்திற்கு இல்லம் களமாக அமைவது போல புறத்திற்குத் திருவிழா இன்றியமையாத களமாக விளங்குகிறது. அங்கேதான் ஊரின் நலன் கருதிய நிகழ்வுகளும் அதற்குமாறான நிகழ்வுகளும் நடந்து, உரிய முறையில் தீர்வு காணப்படுகின்றன. இத்திருவிழாக்கள் முன்னோர்வகுத்த வழி ஒவ்வொரு கிராமத்தின் தனித்தன்மையை பிரதிபலிக்கும் ஆற்றல் பெற்றதாக விளங்குகின்றன.

இயக்குநர், இத்திருவிழா நிகழ்வுகளை ஆங்காங்கே கதையோட்டத்திற்கு ஏற்றாற்போல் எங்ஙனம் காட்சியாக்கியிருக்கிறார் என்பது இங்கு ஆராயப்படுகிறது.

காதலுக்குக் களமாக...

‘நாடோடித் தென்றல்’ படத்தில் தங்கராசவும், பூங்குருவியும் திருவிழாவில் இரவு நேர ஆட்டங்களை வேடிக்கை பார்ப்பது போல் தங்கள் காதல் உணர்வையும் கண்களால் பரிமாறிக் கொள்கின்றனர். பொதுவாக கிராமங்களில் ஆணும், பெண்ணும் பொதுவிடங்களில் பேசிக்கொள்வதில்லை. அதிலும் காதலர்கள், தங்கள் காதல் வெளியே தெரிந்துவிடுமே என்னும் சமூக அச்சமுள்ளவர்களாகவே விளங்குவர். ஆதலால் அவர்கள் திருவிழாவின்போது நிகழும் நிகழ்ச்சிகளை கண்ணுறுவது போல தங்களுக்குப் பிடித்தமானவர்களையும் பார்ப்பது இயல்பு. அதை இயக்குநர், காட்சியோட்டத்தோடு இயல்பாக சித்தரித்துள்ளார்.

‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ படத்தில் பாஞ்சாலியின் அக்காள் குடை ராட்டினம் சுற்றும் தொழில் செய்பவள். பாஞ்சாலியும் திருவிழாவில் தம் அக்களுக்குத் துணையாக இராட்டினம் சுற்றும்போது அவளின் காதலன் ‘பரஞ்சோதி’ அவனைப் பார்க்கும் நோக்கத்துடன் யாருக்கும் தெரியாமல் இராட்டினத்தில் அமர்கிறான். அவனையும் இராட்டினத்தில் வைத்து பாஞ்சாலி சுற்றிக்கொண்டே காதல் உணர்வால் பார்க்கிறாள். கிராமத்தில் இது போன்று தொழில் செய்பவர்களுக்குள்ளும் காதல் நிகழும். அல்லது அவர்களுக்கு மற்றவரிடத்திலும் காதல் நிகழும். காதலர்கள் தம் காதலை பிறர் அறியாவண்ணம் அத்திருவிழாவை பயன்படுத்திக்கொள்வர். இயக்குநர் தம் கதைக்கேற்ப திருவிழாவை காதல் நிகழும் களமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ என்னும் இப்படத்தில் குடைராட்டினம் சுற்றுபவர்கள் அதன் அருகிலேயே சோறு சமைப்பதையும் யாதார்த்தம் கருதி காட்சியாக்கியுள்ளார். அவர் எந்தக் கதைச் சூழலையும் இயல்பாகப் படம் பண்ணுபவர் என்பதற்கு இது ஓர் உதாரணமாகும்.

திருவிழாஅறிவிப்பு

‘ஒன்னுமில்ல.. நாளக் கழுச்சு ஏழா நாளு
கோயிலுல சாத்துக்கம்பு நடணும்”²

என்று ‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில் ஊர்ப் பெரியவரிடம் திருவிழா குறித்து கோயில் பூசாரி சொல்லுகிறார். அதற்குப் பெரியவர்

“சின்னாண்ட சொல்லி தழுக்கடிக்ககச் சொல்லுங்க”

என்று சொல்லுகிறார். கிராமத்தில் கோயில் திருவிழா குறித்து ஊர்ப் பெரியவரிடம் தெரிவிப்பதும் அதன்பின்பு ‘தழுக்கு’ என்னும் தோற்கருவி மூலம் ஊர் மக்களுக்கு அறிவிப்பு-செய்யப்படுவதும் கிராமத்து நடைமுறையாகும். இயக்குநர் இதை அப்படியே கதைக்கு ஏற்றவாறு ஒரு காட்சியில் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

மேலும்,

“அம்மன் கொடைக்காக கொடி ஏத்தி
இரக்கு சாமியோ.. பதினைஞ்சு நாளைக்கு உள்ளோர்காரங்க வெளியேயும்
வெளியூர் காரங்க உள்ளேயும் வரக்கூடாது.....”³

என்று ‘வேதம் புதிது’ படத்தில் திருவிழா நடக்கும் செய்தியைத் ‘தழுக்கு’ அடித்துச் சொல்லுகிறார்கள். கிராமத்தில் திருவிழாவின் தொடக்கமாக கொடி ஏற்ற நிகழ்வு நடப்பது இயல்பு. இவ்வாறு திருவிழாவின் போது ஒவ்வொரு ஊருக்கும் ஒரு மரபு கடைபிடிக்கப்படுகிறது. இக்கொடியேற்ற செய்தியை கதை ஒட்டத்திற்காக இயக்குநர் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஆனாலும் திருவிழா காட்சிகள் இல்லை. அவ்வறிப்பு மட்டுமே நிகழ்கிறது. அதை வைத்துக் கொண்டு நடைமுறையில் சிக்கலை உண்டு பண்ணும் விதமாக கதையை நகர்த்திச் செல்கிறார். ‘புதிய

வார்ப்புகள்’ என்னும் படத்தில், ஊர்ப்பெரியவர் ஒருவர் தான் அடைய நினைத்த ‘ஜோதி’ என்ற பெண் தன்னை கன்னத்தில் அறைந்துவிட்டதால் அதன் பொருட்டு அவளின் மேல் ஏதேனும் பழியைச் சுமத்தி அவளை அடையத் தருணம் பார்த்திருக்கிறார். அந்த வேளை, அவ்வூரில் திருவிழா நடக்கிறது. ‘ஜோதி’ இரவு நிகழ்ச்சியான கரகாட்டத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள். அதைப்பயன்படுத்தி பெரியவர் அம்மாவாசை என்ற தன் வேலைக்காரனை அவளின் வீட்டிற்குள் மறைந்திருந்து, அவளுடன் உறவு இருப்பது போல் நடிக்கச் சொல்லி அவ்வாறே செயல்படுத்தி, ஜோதியின் மேல் பழி சுமத்துகிறார். கிராமத்தில் திருவிழாக்கள் தொடங்கிவிட்டால் இரவு வேளைகளில் தகாத நிகழ்வுகளும் அவ்வப்போது நடைபெறுவதுண்டு. இதனை, இயக்குநர் கதைக்கேற்ப எடுத்தாண்டுள்ளார்.

கார்த்திகை தீபத்திருவிழா

இத்திருவிழா அனைத்து ஊர்களுக்கும் பொதுவான நிகழ்வாகும். கார்த்திகை மாதம் முழுநிலா நாளன்று மக்கள் தங்கள் இல்லங்கள் தோறும் விளக்கேற்றி அலங்கரிப்பார்கள். கிராமங்களில் ‘சுளுத்து’ என்னும் மாவலியை சுற்றுவர்.⁴

இது கார்த்திகை விழா: உழவுத் தொழில் சார்ந்த விழாவாகும். தீபம் வைப்பதையும் உழவுத்தொழிலையும் இணைத்தே காண வேண்டும். பேய், பிசாசு முதலியவற்றின்று தூய்மைப் படுத்த நெருப்பு விழா பயன்படுகிறது என்பதை எட்வர்ட் வெஸ்டர்மாக்கும், நுஜன்மோக்கும் கூறிய கருத்தை ஆமோதித்து பிரேஸர் இதனைத் தூய்மைப்படுத்தும் கோட்பாடு (Purificatory Theory) என்பர்.⁵

‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில் கார்த்திகை விளக்குத் திருவிழாவின் பொருட்டு இரவில் ஊர்மக்களில் சிலர்.

“பரணி பரணிப்பரணி
காட்டுப்பணி வீட்டுக்கு வந்தா
வெளக்கேத்தம்மா வெளக்கேத்து”⁶

என்று பாடியவாறு உண்டியலோடு ஒவ்வொரு இல்லமாகச் செல்கின்றனர். அப்படி ‘வாத்தியார்’ வீட்டிற்கும் செல்லுகின்றனர். அங்கே அவரிடம் உதவி (அவசரத் தேவைக்கு பணம்) கேட்டு சென்ற சமூக சேவகியிருப்பதைப் பார்த்து தவறாகப் புரிந்து கொண்டு செல்கின்றனர். பிறகு பெரியவர் சமூக சேவகியை கொலை செய்து அப்பழியை வாத்தியாரின் மீது சுமத்தி விடுகிறார். இதனை, அன்று உண்டியல் கேட்டுச் சென்றவர்களும் ஊர்சிதம் செய்து கொள்கிறார்கள். இயக்குநர், கிராமத்தில் நடைபெறும் தீபத்திருவிழாவை ஆதாரமாக வைத்துத் தன் கதையை இயல்பாக நகர்த்தியிருக்கிறார். தெருக்களில் அத்திருவிழா நிகழ்வுகளையும் (தீபம் ஏற்றுதல்-மாவலி சுற்றுவதல்) இயல்பாக கிராமியப் பின்புலத்தோடு காட்சியாக்கியிருக்கிறார்.

மஞ்சத்தண்ணீர் விழா

சித்திரை முதல் நாளன்றும் அல்லது ஊர்த் திருவிழாக்காலங்களிலும் இம்மஞ்சத் தண்ணீர் ஊற்றும் நிகழ்ச்சி நடைபெறும். ஆப்பொழுது பெண்கள் மஞ்சள் கலந்த தண்ணீரைத் தன் மாமன், மச்சான் உறவு முறை உள்ளவர்களின் ஊற்றி மகிழ்வார்கள்.

‘மண்வாசனை’ என்னும் படத்தில் ‘முத்துப்பேச்சி’ என்பவள் தன் மாமன் மேல் மஞ்சள் தண்ணீரை ஊற்றுகிறாள். இதைப்பார்த்த அவளின் அப்பா (குடும்பப் பகை காரணமாக) அவனிடத்தில் அப்படி விளையாடியதால் அவளை அடிக்கிறார். மற்றொரு காட்சியில்,

“அடி வெவரங்கெட்டவளே!
மாம மச்சா மேலதா மஞ்சத் தண்ணி..
ஊத்துவாக நீ அண்ண தம்பி மேல
ஊத்துறியே”,

என்று ஒரு கிழவி முறை தவறி ஊற்றிய மற்றொரு கிழவியிடம் கேட்கிறாள்.⁷ கிராமத்தில் ‘கிண்டல் கேலி’ செய்து கொள்ளும் உறவுகளென்று உண்டு (மாமன்-மச்சான், கொழுந்தியா-கொழுந்தன்) அதற்குள் மட்டுமே அப்படியான செயல்களில் ஈடுபடுவார்களா. மற்றவர்களிடம் மிகவும் மரியாதையாக இருப்பார்கள். இயக்குநர், முதல்காட்சியில் ஒரு தந்தை எதிர்ப்பதையும் அதனைத் தொடர்ந்த காட்சியில் கிழவி சொல்வதையும் காட்டி, பார்வையாளருக்கு ஒரு வித சந்தேகத்தை ஏற்படுத்தி (முறையில்லா வகையில் அது நடந்ததோ) அதன் பின் குடும்பப் பகை தான் காரணம் என்று உணர்த்தியிருக்கிறார்.

குடும்பப்பகையின் வெளிப்பாட்டிற்கு அக்காட்சியை இயக்குநர் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். பார்வையாளருக்கு அச்சுழலை விளக்கும் பொருட்டு இயல்பாக காட்சியாக்கியுள்ளார். இயக்குநர் ‘16 வயதினிலே’ படத்திலும் இம் மஞ்சத் தண்ணீர் விழாவைப் பயன்படுத்தி (கற்பனை பாடலாகவும்) காட்சியாக்கியுள்ளார்.

பொழுபோக்கு

வேளாண்மை முதலிய தொழில்களில் ஆண்டு முழுதும் ஈடுபட்டு உழைக்கும் கிராமிய மக்கள் தமது களைப்பு நீங்க அவ்வப்போது ஏதேனும் விளையாட்டுகளில் மகிழ்ந்திருப்பார்கள். அதில் முக்கியமாக கருதப்படுவது வீர விளையாட்டு எனும் காளை விளையாட்டாகும். இதை மஞ்சவிரட்டு, ஜல்லிக்கட்டு, வடமஞ்சவிரட்டு என பலவகையாகப் பிரித்தும் விளையாடுகின்றனர், கிராமங்களில் தொன்மையான விளையாட்டுகளிவ் இதுவே முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. இதை கலித்தொகை.

“கொல்லேற்று கோடஞ்சுவாணை
புல்லாளே ஆயமகள்”⁸

என, முரட்டுகாளை அடக்க இயலாதவனை பெண்ணும் தழுவ மறுப்பாள் என்று கட்டி நிற்கிறது.

“மாட்ட அணையறவனுக்குப் பொண்ணு”

என்ற அறிவிப்போடு ‘மண்வாசனை’ப் படத்தில் ஜல்லிகட்டில் கரிகல்பட்டி முக்கையாத் தேவரின் காளை பாய்ந்து வருகிறது. அந்தக் காளை யாராலும் அடக்க முடியாததது எனும் பெயர் பெற்றது. அதை ‘கரிசல்பட்டி’ இளைஞன் சூழ்ச்சியாக காளைக்கு மயக்க மருந்தை கொடுத்து அடக்கி விடுகிறான். அதைத் தொடர்ந்து கதையின் பல திருப்பங்கள் நிகழ்கின்றன. கிராமங்களில் ஜல்லிக்கட்டில் நகை, பணம் போன்றவற்றை வெற்றியாளருக்குப் பரிசாக வழங்குவர். ஆனால் பெண்ணை அதற்கு உட்படுத்துவதாக புலப்படவில்லை. இயக்குநர் படத்தின் முன்னுரையில் இது உண்மைச் சம்பவம் என்று விளக்கம் தந்துள்ளார்.⁹ தாலியை வைத்து சூதாடும் சில மூர்க்கத்தனமும் கிராமங்களில் நடைபெறுவதோடு இதனை ஒப்பிடமுடியும். இயக்குநர் ஜல்லிக்கட்டை வைத்துக் கதையில் இயல்பான திருப்பத்தை செய்துள்ளார். துணை நிகழ்ச்சிகளாக, வெற்றி பெற்று காளையை தாரை தப்பட்டை முழங்க ஊருக்குள் அழைத்து வருவதும், பெண்கள் ஆரத்தி எடுப்பதுமான கிராமிய இயல்புகளையும் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

சேவற்கட்டு

‘சேவற்சண்டை’ என்பது கிராமத்தின் மற்றுமோர் குறிப்பிடத்தகுந்த பொழுதுபோக்கு விளையாட்டாகும். சேவலின் உரிமையாளர்கள் அதன் காலில் கத்தியைக்கட்டி சண்டையிட வைப்பார்கள். வென்ற சேவல்காரருக்கு பரிசுகள் வழங்கப்படும்.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில் “ஒக்காலி சேவலுக்கு வெசம் வச்சுப்பட்டானாக” என்று பெரிய கருப்பு கூறி, சிவனாண்டிக்கும், மாயாண்டிக்கும் நடக்கும் சேவற் சண்டையைப் பயன்படுத்தி தமது வஞ்சத்தைத் தீக்க சூழ்ச்சி செய்கிறான். கிராமத்தில் இயல்பாக நடக்கும் சூழலைப் பயன்படுத்தி வஞ்சம் தீர்ப்பது என்பது மறைமுகமாக நடைபெறும் ஒன்று, அது சேவற் சண்டை போன்றவற்றின் வாயிலாக செயல்படுத்தப்படுவதும் உண்டு. இயக்குநர், கதையின் திருப்பத்திற்காக இயல்பான காட்சியமைப்பின் மூலம் சேவற்சண்டையை காட்சியாக்கி வெற்றி பெறுகிறார்.

தென்தமிழக கிராமிய, வாழ்க்கைக் சூழலில் ஜல்லிக்கட்டு, சேவற்சண்டை போன்றவைகளால் முக்கிய திருப்பங்கள் நிகழ்ந்துள்ளதைக் காண முடியும், எனவே இயக்குநர் தம் கதைக்குத் தகுந்தாற்போல் அவ்விளையாட்டையும் காரணியாக ஆக்கியுள்ளார்.

மேலும் வண்டிப் பந்தயம் என்ற மற்றுமோர் முக்கிய பொழுதுபோக்கு இவரின் திரைப்படங்களில் இடம் பெறவில்லை. இருப்பினும் அதில் பயன்படுத்தப்படும் தட்டு வண்டி இவரின் கருத்தம்மா (ரோஜி ஒட்டிப் பழுவதாக) ‘கிழக்குச் சீமையிலே’ (சின்ன கருப்பின் வாகனமாக) ஆகிய படங்களில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

விளையாட்டுகள்

அன்றாடம் பொழுது போக்காக சில விளையாட்டுக்களை கிராமத்தில் இளையோர் முதல் முதியோர் வரை விளையாடுவார்கள். கிராமங்களில் பொழுதுபோக்கும் கருவியாக இவ்விளையாட்டு விளங்கி வருகிறது. இது நாட்டுப்புறக்கூறுகளில் முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகிறது. அவ்விளையாட்டுக்கள்

“சிறுவர் விளையாட்டு
சிறுமியர் விளையாட்டு
சிறுவர் சிறுமியர் விளையாட்டு
ஆடவர் விளையாட்டு
மகளிர் விளையாட்டு”¹⁰

என்ற வகைகளில் அமைவதுண்டு, அவைகளை இயக்குநர் தம் படங்களில் எவ்வாறெல்லாம் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பதைக் காண்போம்.

‘16 வயதினிலே’ படத்தில்

“டேய்... வேணானாண்டா ஓணான அடிக்காதிங்கடா”

என்று, ஓணானைப் பிடித்து விளையாடும் சிறுவர்களைப் பார்த்து சப்பாணி கூறி அழுகிறான். அதற்கு அச்சிறுவரில் ஒருவன்,

“ராமருக்கு தண்ணீர் தாகம் எடுத்தப்போ
அணிலு எளனி (இளநீர்) கொடுத்துச்சா”
இந்த ஓணா ... என்ன செஞ்சுக்க தெரியுமா?
ஒன்னுக்கு ஊத்திக் குடுத்துச்சு,”

என்று சொல்லி அதை அடிக்க, அதைப் பார்த்து சப்பாணி மேலும் தடுக்க முற்பட, அப்பொழுது ஒரு சிறுவன்,

“போடா சப்பாணி அஞ்சி அஞ்சி நில்லு
ஓணான கண்டா ஓடி ஓடி அடி”,

என்று கூறி விளையாடுகின்றனர்.¹¹

கிராமப்புற சிறுவர்களிடையே ஓணான் பிடித்து விளையாடுவது பரவலாகப் புலப்படுமொன்று. அப்படி விளையாடும் போது அவர்கள் அதற்றுக் காரணமாக அக்கதையும் சொல்லுவதுண்டு. இயக்குநர் இவ்விளையாட்டைத் தெரிந்தெடுத்து சப்பாணியின் கதாபாத்திரத்தை (அச்சப்படுபவன்) தெளிவுபடுத்தப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவரின், மிக நுட்பமாக உற்று நோக்கிக் காட்சியாக்கும் திறன் இதனால் புலப்படுகிறது.

நொண்டி விளையாட்டு

ஒரு காலை மடக்கி மற்றொரு காலால் நொண்டி விளையாடுவதால் இப்பெயர் வழங்கிற்று. அவ்விளையாட்டில் தரையில் கட்டம் போட்டு ஒருவர் நொண்டிடித்துப் பிடிக்க மற்றவர்கள்

ஓடுவார்கள். இவ்விளையாட்டை கிராமப்புறப் பெண்கள், இளம் வயது முதல் திருமண ஏற்பாடு நடைபெறும் வரை விளையாடுவார்கள்.¹²

‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில் “இது ஒன்னும் பள்ளிக்கூடமில்லை”, என்று ஜோதி நொண்டியடித்து விளையாடிக் கொண்டிருக்கும் சிறுமிகளை விரட்டிய வாத்தியாரின் செயலைக் கண்டு கூறுகிறாள். மாலை நேரங்களில் சிறுமிகள் ஊரின் பொதுவிடங்களில் இவ்விளையாட்டை நிகழ்த்துவார்கள்.

இயக்குநர் இவ்விளையாட்டைப் பின்புலக் கருவியாக வைத்து காதலர்களின் சந்திப்புக்கு களமாக்கியுள்ளார். கதையின் தன்மைக்கும், கிராமத்து இயல்பிற்கும் பொருத்தி வருமாறு விளையாட்டுக் கூறுகளைப் படமாக்கும் ஆற்றல் இவரிடம் வெளிப்பட்டிருப்பதைக் காண முடிகிறது.

ஆடுபுலி ஆட்டம்

இவ்விளையாட்டு நாட்டுப்புறத்தில் ஆடவரிடையே நிகழ்கிறது. பொதுவிடங்களில் கட்டம் போட்டு ஒருவர் (ஆடாக இருந்து பதினைந்து காய் (கல்) களையும் மற்றொருவர் (புலியாக இருந்து) மூன்று காய்களையும் நகர்த்தி விளையாடுவார்கள்.¹³

‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில் “ஒரு ஆடு வசமா மாட்டிக்கிச்சு” என்று, ஆடுபுலியாட்டம் விளையாடும் ஒருவர், எதிரே செல்லும் வாத்தியாரையும் சமூக சேவகியையும் மனதில் வைத்து அப்படிச் சொல்கிறார். கிராமத்தில் பொதுவிடங்களில் விளையாடும் போது ஊருக்குள் என்ன நடக்கிறது என்று நோட்டமிட்டுக் கொண்டே விளையாடுவதும் இயல்பாகும். இதை இயக்குநர் இயல்பான காட்சியின் பொருட்டும், கதையோட்டத்தின் பொருட்டும் படமாக்கியுள்ளார்.

தட்டாங்கல் (சொட்டாங்கல்)

கிராமத்தில் இவ்விளையாட்டினை பெண்கள் விரும்பி ஆடுவார்கள். கல்லை மேலே தூக்கிப் போட்டு அது கீழே வந்து விழுவதற்குள் கையால் தரையில் தட்டிக் கல்லைப் பிடித்து இவ்விளையாட்டை விளையாடுவர். இதை இலக்கியங்கள் ‘கழங்கு’ எனச் சுட்டுகின்றன.¹⁴

‘கல்லுக்குள் ஈரம்’ படத்தில் ‘சோலை’ தன் காதலனை நினைத்திருக்கையில் தனியாக சொட்டாங்கல்லைப் போட்டு விளையாடுகிறாள். கிராமத்தில் ஏதேனும் நினைவில் பெண்கள் தனியாக இவ்விளையாட்டை விளையாடுவதுமூண்டு. அதையும் கூர்ந்து நோக்கி இயக்குநர் அப்படியொரு காட்சியில் படமாக்கியுள்ளார்.

‘கடல் பூக்கள்’ படத்தில் இடம் பெறும் கற்பனைப் பாடலில்

“சொட்டாங்கல்லு ஆடயில
நொட்டாங்கையில் நோண்டுற”,

என்று இளம் பெண் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. அப்பாடலுக்கேற்ப, பின்னணியில் அவ்விளையாட்டு சிறுமிகளால் விளையாடப் பெறுகிறது. இப்பாடல் செயற்கையான காட்சியாக அமைந்தாலும் பாடலின் வரிகள் (கவிஞரின் பங்கு) இயல்பாகும். இளம் வயதுடைய (உறவு

முறை) ஆணும், பெண்ணும் விளையாடுகையில் ஆண் விளையாடிக் கொண்டே தன் இடது கையில் பெண்ணைச் சீண்டுவதுமுண்டு என்பதையே அவ்வரிகள் சுட்டுகின்றன. கவிஞரும் இயக்குநரின் எண்ணத்தின்று உதவுகிறார்.

தாயம்

கிராமத்தில் இதை அனைவரும் விளையாடுவார்கள். சிலவேளை ஆணும் பெண்ணும் இணைகளாகவும் (ஜோடி) இருந்து விளையாடுவார்கள்.¹⁵

தாஜ்மகால் படத்தில் “அச்சச்சோ போட்டுட்டி தாயம்” என்ற சொல்லி (தாஜ்மகால்) தோழிகள் விளையாடுகின்றனர். இவ்விளையாட்டில் ‘தாயம்’ என்ற ஒரு புள்ளி விழுந்தால்தான் காயை நகர்த்த முடியும். அதைச் சொல்லி விளையாடுவதாக இயக்குநர் துணைக் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

சிறுசிறு விளையாட்டுக்கள்

‘மண் வாசனை’ப் படத்தில்

“பொத்தி வச்ச மல்லிக மொட்டு
பூத்திருக்கு வெக்கத்த விட்டு”

என்ற கற்பனைப் பாடலில் இடையே வீரணன் முத்துப்பேச்சியின் கைவிரல்களைப் பிடித்து (காட்சியாக) சோறு, கொழம்பு என்று சொல்லி விளையாடுகிறான். இது கிராமத்தில் குழந்தைகளிடம் பெரியவர்கள் விளையாடும் விளையாட்டு. இயக்குநர் காதலர்களும் குழந்தைகளாக சிலவேளை மாறிவிடுவர் என்பதை உணர்ந்து இக்காட்சியை படைத்துள்ளார் போலும்,

“எண்டி ... மச்சக்கண்ணி ஒன்ன தான்
பொண்ணு பாத்துட்டாகளே
எப்புடுநீ வீட்டவிட்டு வெளியில வந்தே”¹⁶

என்று ‘தாஜ்மகால்’ படத்தில் விளையாட வந்த மச்சக்கண்ணியைப் பார்த்து தோழியொருத்திக் கேட்கிறாள். கிராமத்தில் பெண் பார்க்கும் நிகழ்ச்சி முடிந்துவிட்டாலே பெண்கள் வெளியேவந்து விளையாட மாட்டார்கள் என்பது மரபு. அதையும் இயக்குநர் விளக்கிக் காட்சியாக்கியுள்ளார். அவ்வேளையில் பெண்கள் சிலர் ஊஞ்சலாடுதல், இருவர் கையைப் பிடித்துக் கொண்டு சுற்றுதல் போன்ற விளையாட்டுகளை நிகழ்த்திக் கொண்டிருப்பதாகவும் காட்டப்பட்டிருப்பது இயல்பு கருதியேயாகும்.

‘16 வயதினிலே’ படத்தில் ‘மயிலு’ பட்டம் விட்டுக் கொண்டிருக்க அப்பட்டத்தை சப்பாணி “கட்டிக்கரணம் போடச் சொல்லு”, என்று கேட்சியாள் பட்டம் என்பதை காகிதத்தில் செய்ய நுஸலில் கட்டி, விண்ணிலே பறக்கவிட்டு விளையாடுவார்கள். நூலைப் பிடித்து ஒருவர் ஆட்டும் போது அப்பட்டம் சுழன்று பறக்கும் அதை கிராமத்துச் சிறுவர்கள் ‘குட்டிக்கரணம்’ என்று

சொல்லி மகிழ்ச்சியால் துள்ளிக் குதிப்பார்கள். சுப்பாணியின் கதாபாத்திரத்தைச் சித்தரித்துக்காட்ட இயக்குநர் அவ்விளையாட்டை இயல்பாகக் காட்டியுள்ளார்.

‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில் “பிள்ளையார் பந்து பிடிச்சுக்க பந்து” என்று பந்தைப் போட்டுப் பிடித்து சிறுவர்கள் விளையாடுகின்றனர். அப்பொழுது அந்தப் பந்து சேற்றில் பட்டுத் தெறித்து அவ்வுருக்கு முதன் முதலாக வரும் வாத்தியாரின் ஆடைகளைக் கறையாக்கிவிடுகிறது. இது சிறுவர்கள் விளையாடும் பந்து மேல் தவிறிவிழுவதுமுண்டு. அதை இயக்குநர் ‘நாயகன்’ வரும் முதல் காட்சியில் இயல்பாக படமாக்கி பார்வையாளர்களின் மத்தியில் சிறு எதிர்ப்பார்ப்பை விதைக்கிறார்.

தீப்பெட்டி (தொலைபேசி) விளையாட்டு

சில நேரங்களில் கிராமத்தில் சிறுவர்கள் மரபு ரீதியான விளையாட்டு என்றில்லாமல் நவீன விளையாட்டுக்களையும் கண்டுபிடித்து விளையாடுவார்கள். அப்படியொரு விளையாட்டுதான் ‘தீப்பெட்டி விளையாட்டு’ இது தொலைபேசியின் பாதிப்பால் கிராமச் சிறுவர்களிடம் தோன்றிய விளையாட்டாகும். அஃதாவது, நூலின் இரு முனையில் உறை நீக்கப்பட்ட தீப்பெட்டியைச் கட்டி இருவர் தூரத்தில் நின்று பேசுவார்கள்.

புதிய வார்ப்புகள் படத்தில்

“ஹலோ ... ஹலோ... கேக்குதா?
ஒங்க வீட்டுல என்ன கொழம்பு”

என்று, ஒரு சிறுவன் கேட்க, அதற்கு மற்றொரு முனையில் இருந்து

“இன்னைக்கு எங்க வீட்டுல
கத்திரிக்கா கொ(ல)ழம்பு”¹⁷

என வேறொருவன் சொல்கிறான். இது வாத்தியார் பள்ளிக்கூடத்தில் தொலைபேசி பற்றி பாடம் நடத்தியதன் விளைவாக அச்சிறுவர்களிடம் விளையாடப்படுகிறது. அதைப்பார்த்து வாத்தியாரும், ஜோதியும் அம்முறையைப் பயன்படுத்தி காதலில் ஈடுபடுவதாக காட்டப்பட்டுள்ளது. இதுவும் கிராமப்புறக் கூறுகளில் ஒன்றாகும். சிறுவர்கள் இப்படி புதிய முறைகளில் விளையாடும் வகையையும் இயக்குநர் தமது காட்சிக்கேற்ப எடுத்தாளுகிறார்.

போலச் செய்து விளையாடுதல்

கிராமத்தில் சிறுவர்கள், புதுமையாக எதையும் பார்த்தால் அதைப் போலவே செய்து விளையாட ஆரம்பித்துவிடுவார்கள்.

“கல்லுக்குள் ஈரம்” படத்தில் கிராமத்தில் நடக்கும் படப்பிடிப்பினைப் பார்த்த இளம் பெண்களும், சிறுவர்களும், தாங்களும் படப்பிடிப்பினை நிகழ்த்துவது போலச் செய்து

விளையாடுகின்றனர். அப்பொழுது, உண்மையான இயக்குநரே தன்னைப் போல் நடிக்கும் 'சோலை' என்ற பெண்ணை முதன் முதலாகப் பார்க்கிறார். இது கற்பனையான பாடல் மூலம் காட்சிக்கப்பட்டிருந்தாலும் அந்நிகழ்ச்சி கிராமத்தில் நடப்பதுதான். இயக்குநர், அதன் மூலம் ஒரு இயல்பான சந்திப்பை நிகழ்த்திக்காட்டியிருப்பதும் மிக பொருத்தமான காட்சியமைப்பாகும்.

மேற்கூறிய விளையாட்டுக்களில் சிலவற்றை நாட்டுப்புற நூல்களில் நுணுகி ஆய்வாளர்களால் பதிவு செய்யப்படவில்லை. ஆனால் இயக்குநர் அச்சிறுசிறு விளையாட்டுக்களைக்கூட காட்சிக்குத் தகுந்தவாறு படமாக்கியுள்ளார். மேலும் சில விளையாட்டுக்களின் பெயர்களை இடம் பெறச் செய்துள்ளார்.

'தாஜ்மகால்' படத்தில்,

“மச்சக்கண்ணி இந்த கிளித்தட்டு சுத்தறது, கண்ணாமூச்சி ஆடுறது, சில்லாக்குத் தாண்டுவது இதெல்லா நிறுத்திக்கணும்மா”!

என்று அண்ணி, இளம்பெண்ணிடம் கூறுமிடத்து,

“மத்த புள்ளைகளாம் பம்பரம், விட்டுக்கிட்டு
பச்ச குதிர தாண்டும் போது
நீ மட்டும் ஏண்டா ... மதுர வீரசாமி மாதிரி
அருவாள தூக்கிட்டு அலையற”¹⁸

என்று, தாய் தன் மகனை அடிக்க ஒடுமிடத்திலும், கிளித்தட்டு, கண்ணாமூச்சி சில்லாக்குத் தாண்டுதல் என்ற மகளிர் விளையாட்டுகளும், பம்பரம், பச்ச குதிரை என்ற சிறுவர் விளையாட்டுகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.¹⁹ இயக்குநர், இவற்றை உரிய இடத்தில், உரியவர்களின் கூற்றாக அமைத்துள்ளார்.

சிலம்பாட்டம்

கையிலுள்ள கம்பினைச் சுழற்றி, வீசி, ஒலியெழுப்பி விளையாடும் விளையாட்டிற்குச் 'சிலம்பாட்டம்' என்று பெயர், கம்பு வீசுந்திறன், காலடி எடுத்து வைக்கும் முறை, வேகம் இம்மூன்றும் சிலம்ப விளையாட்டின் அடிப்படைக்கூறுகளாகும். இது கிராமங்களில் ஆண்களால் விளையாடப்படுகிறது. இவ்விளையாட்டு தற்காப்புக் கலையாகவும் விளங்குகிறது. இந்த விளையாட்டு பல்வேறு மாநில மக்களிடையே நிகழ்ந்து வருகிறது. இதை மராட்டியர்கள் 'லாட்டி' என்றும், குஜராத்தியர்கள் 'டல்லாக்கடி' என்றும், வங்காளிகள் 'லாடிகீலா' என்றும் தெலுங்கர்கள் 'கரடி ஆட்டமு' என்றும், மலையாளிகள் 'நெருவடி' என்றும் வழங்குவார்கள்.²⁰

'நாடோடித் தென்றல்' படத்தில் திருவிழாவின் போது சிலம்பாட்டப்போட்டி நடைபெறுகிறது. பூங்குருவியின் மாமன் சிலம்ப விளையாட்டில் அனைவரையும் வெல்லுகிறான். இறுதியில் பூங்குருவியின் காதலன் தங்கராசுவிடம் அவன் தோற்றுவிடுகிறான். கிராமங்களில் திருவிழாவின்

போது இச்சிலம்பப் போட்டிகள் நடைபெறும். அதன் அடிப்படையில் ஒரு காட்சியை இயக்குநர் அமைத்துள்ளார்.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில் ‘சின்னக் கருப்பு’ சிலம்பம் சுற்றுகிறான். இது கதாபாத்திர அறிமுக காட்சியாகவே இடம் பெற்று முக்கியத்துவம் பெறாமல் போய்விடுகிறது.

சந்தை

நாட்டப்புறங்களில் ‘சந்தை’ முக்கிய வணிக மையமாக விளங்குகிறது. கிராமப் புறங்களில் விளையும் முக்கிய விளைப்பொருள்களும், ஆடு, மாடு, கோழி போன்றனவும் இங்கு விற்கப்படுகின்றன. பல ஊர் மக்களும் ஒரு இடத்தில் கூடி பொருள்களை வாங்கிச் செல்வர். இது வாரச் சந்தை, திருவிழாவையொட்டிய சந்தை என இரு வகைப்படும்.²¹

‘16 வயதினிலே’ படத்தில் குருவம்மாவும், சப்பாணியும் அடிக்கடி சந்தைக்குப் போவதான காட்சியும், அப்படிப் போகும்போது எதிர்படுவோரைச் சுட்டி ஏதேனும் பேசுவதும் இடம் பெற்றுள்ளது.

“சந்தைக்குப் போகணும் ஆத்தாவையி காசு கொடு” என்று பரட்டையிடம் சப்பாணி எண்ணெய் தேத்து விட்டதற்காக காசுகேட்கிறான். கிராமத்தில் வேளாண்மைக்கு அடுத்து புறக்கடமையாக இந்த சந்தைக்குச் சென்று பொருள் வாங்கி, அல்லது விற்று வருவது முக்கியமானதாகும். இயக்குநரின் மேற்கூறிய படத்தில் சந்தைக்காட்சிகள் இல்லை எனினும் அது தொடர்பான செய்தி மட்டுமே கதைத் தொடர்புக்காக பின்னப்பட்டுள்ளது.

‘மண்வாசனை’ படத்தில் முத்துச்சேச்சியும், அவள் தோழியும் அல்வாவும், மோரும் விற்கின்றனர். அங்கு ‘பேச்சி’ தன் முறைமாமனைப் பார்த்து அவனைப்பின் தொடர்ந்து சென்று விடுகிறாள். ஆப்பொழுது பேச்சியின் தந்தை (மூக்கையா) பரத்தையோடு வந்து அவள் விற்பனை செய்த காசை எடுத்துச் செல்கிறான். பிறகு பேச்சியும் அவள் தோழியும் புடைப்படம் எடுக்கச் செல்கிறார்கள். அங்கே புகைப்படமெடுப்பவன், அவளைத் தொட்டு சரி பண்ணுவதைப் பார்த்து வீரணன் (மாமன்) அவனை அடிக்கிறான். பேச்சி அப்பொழுதுதான் மாமனின் எண்ணத்தைப் புரிந்து கொள்கிறாள்.²² இப்படி கிராமத்துச் சந்தையில் எத்தனையோ நிகழ்வுகள் நடக்கும் அதை கதைக்கேற்ப காட்சியாக்கி, கதையின் முக்கிய திருப்பமாக மாமன் விரும்பும் சூழலை இயக்குநர் விளக்க அக்களத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இதே போன்று ‘முதல் மரியாதை’யிலும் சந்தைக்காட்சி முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. ‘குயிலு’ சந்தையில் பொருட்கள் வாங்கிக்கொண்டு புகைப்படமெடுக்கச் செல்கிறாள். அப்பொழுது படமெடுப்பது தொடர்பாக அவளுக்கும், கடைக்காரனுக்கும் தகராறு எழுகிறது. அங்கே எதிர்பாராமல் வந்த மலைச்சாமி (நாட்டாமை)யும் அவளோடு புகைப்படமெடுக்கும் நிலை

உருவாயிற்று. அந்நிகழ்வு மலைச்சாமியின் மனைவிக் கே தெரியுமாறு அமைந்துவிடுகிறது. இப்படி கிராமத்தில் சந்தையில் தனக்குத் தெரிந்தவர்களை எதிர்பாராவிதமாகச் சந்திப்பதும், அந்நிகழ்ச்சி அவர்கள் வாழ்வில் மிகப்பெரிய மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் என்பதும் இயல்பான ஒன்றாகும். இக்காட்சியின் மூலம் இயக்குநர் தன் கதைக்கு வலிமையூட்டியுள்ளார்.

‘தாஜ்மகால்’ படத்தில் ‘மாயன்’ முன்பு ஒருமுறை பார்த்த ‘மச்சகண்ணியை’ மீண்டும் சந்தையில் சந்திக்கிறான். அங்கே அவள் ஒரு கடையில் இருந்த தாஜ்மகால் பொம்மையை வாங்க எண்ணுகையில், சூழ்நிலை காரணமாக அதை வாங்காமல் சென்று விடுகிறாள். அதைக் கவனித்துக் கொண்டிருந்த மாயன், அப்பொம்மையை வாங்கி அவளுக்குத்தர எண்ணுகிறான். சந்தையில் தனக்குப் பிடித்தமானவர்கள் விருமபுவதை வாங்கிக் கொடுப்பதை கிராமத்து மக்கள் விரும்புவர். அதை வைத்துக் கொண்டு இயக்குநர் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

‘கருத்தம்மா’ படத்தில் கருத்தம்மா தன் வெள்ளாட்டை விற்று அதற்குரிய பணத்தில் பொருள் வாங்கிக் கொண்டிருக்கையில் திருமணம் செய்து போன தன் அக்காளை சந்திக்கிறான். மீண்டும் பெண்குழந்தை பிறக்கும் என்று கிளி ஜோசியம் சொன்னதால் அக்காள் கவலையோடு இருக்கிறாள். அப்பொழுது இருவரும் குடும்ப நிலை குறித்து பேசிக்கொள்கிறார்கள். சந்தையில் கிளிஜோசியம் பார்த்தாலும் நிகழ்வதுண்டு. அங்கே உறவினர்கள் சந்தித்துக் கொண்டால் ஒருவரை ஒருவர் நலம் விசாரித்து கொள்வார்கள். இயக்குநர் அதையும் கிராமிய இயல்பு மாறாமல் கதைக்கேற்ப காட்சியாக்கியுள்ளார்.

மேலும் இவர்தம் படங்களில் சந்தைக் காட்சிகள் இயல்பான வடிவமைப்பில் கட்டப்பட்டுள்ளன. காட்சிக்கேற்ப சிறு சிறு களங்களாகத் சந்தை நிகழ்வுகளைக் காட்டியுள்ளார்.

நாட்டுப்புற கலைகள்

இயல்பாகத் தோன்றி இயற்கையோடிணைந்த உணர்ச்சிகளின் உறைவிடமாய் மக்களைக் களிப்படையச் செய்யும் கலைகளை நாட்டுப்புறக்கலைகள் எனலாம். அவைகள்

நாட்டுப்புறக் கலைகள் { ஆடல்
இசை
நடிப்பு
போட்டி²³

என வகைப்படுத்தப்படுகின்றன

இக்கலைகள் கிராமத்தில் திருவிழாவையொட்டி நிகழ்வதும். அவை மக்களின் அக புற வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாக விளங்குகின்றன.

நாட்டுப்புற ஆடற்கலை

ஆடற்கலைகளான ஓயிலாட்டம், தப்பாட்டம், தேவராட்டம், கரகாட்டம், குறத்திக்குறவன் ஆட்டம் போன்றன நாட்டுப்புறங்களில் தொன்மைகாலம் முதல் மக்களால் விரும்பப்பட்டும், நிகழ்த்தப்பெற்றும் வருகின்றன. இதில் எவ்கையான ஆடல்களை, இயக்குநர் தம் படங்களில் காட்சிக்கு ஏற்பப் படமாக்கியுள்ளார் என்பதைக் காண்போம்.

ஓயிலாட்டம்

‘ஓயிலாட்டம்’ என்பது ஆடவர்கள் ஆடும். ஆட்டமாகும். அவர்கள் தலையில் முண்டாசும், கழுத்தில் பூமாலையும், காலில் சலங்கையும் அணிந்திருப்பர். கையில் கைக்குட்டையை வைத்திருப்பர். இரண்டு அணி எதிர் எதிராக நின்று ஆடுவர். ஓயில்கும்மியில் குதித்துக் தீர்மானம் கொடுப்பர். காலம், தக்கு என இரண்டு முறைகள் உண்டு. இவ்வாட்டம் வரலாற்றின் கருவூலமாய் தமிழ்நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டின் சின்னமாகத் திகழ்கின்றன.²⁴ இவ்வாட்டம் இன்றும் மதுரை, திருநெல்வேலி, இராமநாதபுரம் போன்ற மாவட்டங்களில் திருவிழாக்காலங்களில் சிறப்புடன் ஆடப்பட்டு வருகிறது.

‘மண்வாசை’ என்னும் படத்தில், வீரணன் தன் அக்காள் மகளிடம் (முத்துப்பேச்சி) அன்பில்லாதன்போல (குடும்பப் பகை காரணமாக) நடந்து வருகிறாள். ஒரு நாள் அவள் மற்றொருவன் (புகைப்படக்காரன்) அவளை தொடுவதைப் பார்த்து கோபம் கொள்ள: அவள் “அவன் தொட்டா ஒனக்கென்ன”, என்று கேட்கிறாள். அதைக்கேட்டு வீரணன் அவளின் கன்னத்தில் அறைந்து விடுகிறான். அவன் எடுத்துக்கொண்ட அந்த உரிமையைப் பார்த்து ‘பேச்சி’ உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சி கொள்கிறாள். அப்பொழுது பின்னணியில்:

“தந்தான... தந்தான...தந்தான...னானா..?”

என்ற சந்தமோடு ஓயிலாட்டக் குழுவினர் வரிசையாக நின்று ஆடுகின்றனர். இளம் பெண், தன் தாய் மாமனிடம் உள்ள காதல் உணர்வைப்பூரித்து கொள்ளும்போது அவள்பால் தோன்றும் மன உணர்வினைப் புலப்படுத்த இயக்குநர் ஓயிலாட்டத்தைக் குறியீடாகக் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

தப்பாட்டம்

‘கடலோரக் கவிதைகள்’ படத்தில் ஜெனிபரைக்காதலிக்கும் சின்னப்பதாஸ், தன் காதலுக்குக் குறுக்கே நிற்பானோ என்றெண்ணிய லாரன்ஸ், ஊருக்குச் செல்வதாகச் சொல்ல மனதிற்குள் மகிழ்ந்த போகிறான். அதைக் குறியீட்டின் மூலம் காட்டவிரும்பிய இயக்குநர் தாரை தப்பட்டை முழங்க ‘சின்னப்பதாஸ்’ ஆடுவதாக காட்டியுள்ளார். இது செயற்கைத்தனமான காட்சி என்றாலும், பார்வையாளர்களை அந்த காட்சியோடு ஒன்றவிட இயக்குநருக்கு இவ்வுத்தி தேவைப்பட்டுள்ளது. இக்காட்சியில் காட்டப்பட்ட தாரை, தப்பட்டைகளின் ஒலி கிராம மக்களின் உள்ளக்கிளர்ச்சியின் உந்துசக்தியாக விளங்குவதையும் இவ்விடத்தில் கருத்தில் கொள்ளலாம்.

கும்மியாட்டம்

கிராமத்தில் இளம்பெண்கள், திருவிழா நாட்களில் வட்டமாக நின்று இவ்வாட்டத்தையாடுவர்.²⁵ இது, ‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’ படத்தில், விச்சுவம், மேரியும் முதன் முதலில் காதல் வயப்படும் போது இடம்பெறும் கற்பனைப் பாடல்,

“ஆயிரம் தாமரை மொட்டுக்களே.. வந்து
ஆனந்தக் கும்மிகள் தட்டுங்களே!”

என்று கும்மியாட்டத்தோடு துவங்குகிறது. இயக்குநர் காதலரோடு பல பெண்டிரையும் இணைத்து இவ்வித கிராமத்துக் கும்மியாட்டத்தைக் கருவியாகக் கொண்டு கற்பனைக் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

குறவன் குறத்தியாட்டம்

இவ்வாட்டத்தை ‘குறத்தி வேஷம்’ என்று கிராமத்து மக்கள் வழங்குவார்கள், இது கரகாட்டத்தின் இடைஇடையே நிகழும். இவ்வாட்டத்தைப் பார்ப்பதில் கிராமமக்கள் அதிக ஆவலெடுத்துக் கொள்வார்கள்.

‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில் ஊர்த்திருவிழாவின் பொருட்டு இரவில் குறவன் குறத்தியாட்டம் நடக்கிறது. அப்பொழுது,

“கனவான்களே! கனவாய்களே
(கூட்டம் சிரிக்கிறது) சிரிக்காதீக சின்னப் பயன் மக்களே!
வணக்கம்! நம்ப நாட்டமைக்காரவுக..
பதினைஞ்ச ரூபா கொடுக்கப்போறாக
அவுகளுக்காக ஒரு ஊது... ஊது....”

என்று கோமாளி சொல்லித் தொடங்குகிறான். உடனே நையாண்டி மேளம், நாகஸ்வரம் இசைக்கப்படுகிறது. அதைத் தொடர்ந்து குறவனும் குறத்தியும்,

“ஐயா பாடறியா.. படிப்பறியா..
பள்ளிக்கூட நானறியா.. ஏடறிய எழுத்தறிய
எழுத்துவக நானறிய.. வாயில .. வந்தபடி
நா.. படிப்பே.. பாட்டு வரதராச பாட்டு
நீங்க வணங்கவேண்டும் கேட்டு”²⁶

என்று பாடியாடுகிறார்கள். அந்நிகழ்ச்சியை ஜோதியும் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறாள். அவளை பார்த்த பெரியவர், அம்மாவாசையிடம் தன் திட்டத்தைக் கூறி, ஜோதி வருவதற்கு முன் அவனை அவள் வீட்டிற்குள் இருக்கச் சொல்லி இருவருக்கும் கள்ளத் தொடர்பிருப்பதாக பழி போட்டுவிடுகிறான். நாட்டுப்புறங்களில் சில வேளை இதுபோன்ற இரவு நிகழ்ச்சியின் போதுதான்

சில சூழ்ச்சிகள் அரங்கேற்றப்படும். அதை இயக்குநர் தம் கதைப் போக்கிற்கு உரியவாறு படமாக்கியுள்ளார். இங்ஙனம் இயக்குநர் நாட்டுப்புற ஆடல்களை குறியீடாகவும், கதைக்குப் பயன்படுத்த வேண்டிய முறையில் இயல்பாகவும் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

நாட்டுப்புற இசைக்கலை

நாட்டுப்புற இசை வடிவங்களாக, தாலாட்டு, ஒப்பாரி, தொழிற்பாட்டு, குரவை போன்ற பாடல்களையும், தப்பு, உருமி மேளம், பம்பை, நையாண்டி மேளம், நாகஸ்வரம் போன்ற கருவிகளையும், நாட்டுப்புற இசை வடிவமாகக் கொள்ளுவர். இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் இவை வடிவமாகக் கொள்ளுவர். இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் இவை காட்சியாக்கப்பட்டுள்ள விதங்குறித்து காண்போம்.

தாலாட்டு, ஒப்பாரி போன்ற வடிவங்களை கிராமிய மக்கள் எவ்வெவ்விடங்களில் வெளிப்படுத்துகின்றனர் என்பதையும், இயக்குநர் அவற்றை எவ்வாறு எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது என்பது இங்கு விளக்கப்படவுள்ளது.

‘கருத்தம்மா’ படத்தில் ‘மூளி’ என்ற கிழவி பெண் குழந்தைகளுக்கு கள்ளிப்பாலூற்றிக் கொல்லுமிடத்தில், அவள் தாலாட்டுப் பாடலைப் பாடுவதாக காட்சி இடம் பெற்று உள்ளது. கிராமங்களில், குழந்தை பிறந்து இறந்துவிட்டால் தாய் தாலாட்டு பாடமுடியவில்லையே என்ற ஏக்கத்தை ஒப்பாரியாக (தாலாட்டின் கருத்தில்) பாடுவதும் இயல்பாகும். அந்த இயல்பை இயக்குநர், தம் படத்தில்,

“ஆராரோ ... ஆரிராரோ
ஆராரோ நீ கேட்க ஆயிசுணக்கில்லையடி
தாய்ப்பாலு நீ குடிக்க தலையெழுத்து இல்லையடி...
கள்ளிபால்... நீ குடிக்க கண்ணுறங்கு நல்லபடி
அடுத்து ஒரு ஜென்ம வந்து ஆணாக நீ பொறக்க பூமியல இடமிருக்கு...
போய் வாடி அன்னக்கிளி”,

என்ற தனது அவலத்தை மனதில் வைத்துக்கொண்டு கிழவி பாடுவதாகக் காட்டியிருக்கிறார். சூழ்நிலை காரணமாக கிராமியப் பெண்கள் வேண்டாவெறுப்பாக ஒரு செயலில் ஈடுபடும் போது தங்கள் உள்ளக்குமுறலை இப்படியும் வெளிக்காட்டுவது உண்டு. இயக்குநர் கிழவியின் மூலமே அப்பாத்திர இயல்பை வெளிப்படுத்தி. அப்பாடலைப் பாடுவதால் அதை கற்பனை என்று தள்ளிவைக்கமுடியாது.

குரவை ஒலியிசை

நாட்டுப்புறங்களில் பெண்கள் தங்கள் நாக்கையாட்டி ஒருவித ஒழியெழுப்பவர்; அதனை குரவை போடுதல் என்பர், இதை வழக்கில் ‘குலவைபோடுதல்’ என்றும் வழங்குகின்றனர். இவ்வழக்கம் வேளாண்மை தொழிலில் ஈடுபடும் மக்களிடையே மட்டும் இம்முறையிலிருந்து வருகின்றது. ஆதை

இயக்குநர், ‘புது நெல்லு புது நாத்து’ படத்தில் (பெயர் அட்டைபோடும் போது) பெண்கள் குரவை ஒலியை எழுப்பி, பின் நாற்றை நடுகின்றனர். கிராமப்புறங்களில் நாற்று நடும் வேளைகளில் குரவை போடுதல் இடம் பெறுகிறது. அதை இயக்குநர் தமது உத்தியாக, இயல்போடு காட்சியாக்கியுள்ளார்.

“நானு தெளி தண்ணி விட்டே.
(இடையே குரவை ஒலி)
‘அத்தமக எண்ணத்தில் அத்தனையும் பயிராச்சு.. (குரவை ஒலி)’

இவ்வாறு “கல்லுக்குள் ஈரம்” படத்தில் களையெடுக்கும் பெண்களில் ஒருத்தி பாட, மற்றவர்கள் இடை இடையே குரவையிடுகின்றனர். நாட்டுப்புறங்களில் பாடலுக்கு இடையே குரவையிடுவதுண்டு. இயக்குநர் அதைப் பின்னணிக் காட்சிக்காக இயல்பாகக் காட்டியுள்ளார்.

‘மண் வாசனை’ப் படத்தில் மாமன வீரணன் உரிமையின் பேரில் முத்துப் பேச்சியை அறைந்தவுடன் பின்னணி (ஒலியாக)யில் குரவையிடுவது இடம் பெறுகிறது. பேச்சியின் உள்ளக் கிளர்ச்சியை கிராமியத்தியல்போடு சொல்ல நினைத்து இயக்குநர் அவ்வாறு செயல்பட்டுள்ளார்.

இயக்குநர் தம் படங்களில் கற்பனையாகவும் ஆனால் கிராமியத்தன்மையோடும் பல பாடல்களைப் படைத்துள்ளார். ஆவை பற்றியும் இங்கு நோக்குவது அவசியமாகும். இந்த இடத்தில் திரைப்படத்துறை தொடர்பான ஒரு குறிப்பைச் சொல்லுவது பொருத்தமானதாகும். நாட்டுப்புறங்களில் நிகழ்ந்து வரும் (தாலாட்டு, தொழிற்பாட்டு, கதைப்பாட்டு) வாய்மொழிப் பாடல்களை நினைவில் கொண்டே திரைப்படங்களிலும் கற்பனைப் பாடல்கள் (அக்காலத்தில் திரைப்படமே முற்றிலும் கற்பனைதான்) இடம் பெற்றிருக்க வேண்டும். அதன் பிறகு தான் பல்வேறு மாற்றங்களுக்குப் பிறகு (கிராமியப் படங்களால்) நாட்டுப்புற இசை வடிவங்கள் திரைப்படங்களில் கோலோச்ச ஆரம்பித்தன. அதற்கு இசையமைப்பாளர் இளையராஜா மற்றும், இயக்குநர் பாரதிராஜாவின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆத்தகைய நாட்டுப்புற இசைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த இயக்குநரின் பங்களிப்பை இங்கு நோக்குவோம்.

“காடு பொட்டக்காடு செங்காத்து வீசும்காடு
வீடுகீத்து வீடு எலியோடு எங்க பாடு..
.....
காக்கா... எளப்பார கருவேலமரமிருக்கு
ஏ..ம் ... மக்க எளப்பார மாமரத்து நிழலிருக்கா
கொக்கு பசியார மக்கிப்போன நெல்லிருக்கா”.²⁷

எனவரும் ‘கருத்தம்மா’ படத்தின் பாடல், தாய் தன் குழந்தைகளையும், ஏழ்மையையும் எண்ணிப் பாடுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது தாலாட்டு என்னும் வடிவத்தில் இயக்குநரால் இடம் பெறச் செய்யப்பட்டுள்ளது.

(எடுப்பு)

“கத்தாழங்காட்டு வழி கள்ளிப்பட்டி ரோட்டு வழி
வண்டி கட்டி போறவளே வாக்கப்பட்டு போறவளே...
வண்டிமாடு எட்டுவச்சி முன்னே போகுதம்மா...
வாக்கப்பட்ட பொண்ணுமனம் பின்னே போகுதம்மா...”

(தொடுப்பு)

“அண்ணே போய் வரவா... அணிவால் மீசை கொண்ட
அண்ணே போய் வரவா...புலிவால் மீசை கொண்ட
புருஷனோட போய் வரவா...
சட்டப்படி ஆம்பிளைக்கி ஒத்தயிடந்தானே...
தவளைக்கும் பொம்பளைக்கும் ரெட்டயிடந்தானே”

என்று ‘கிழக்க சீமையிலே’ படத்தில் ‘விருமாயி’யின் திருமணம் முடிந்து மாட்டுவண்டியில் செல்லும்போது இப்பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ‘வேதம் புதிது’ படத்தில் வைதேகியை வண்டியில் அழைத்துச் செல்லும் போது,

“மாட்டு வண்டி பாதையிலே...
கூட்டுவண்டி போகுதம்மா...”

கிராமத்தில் வண்டியில் போகும்போது பாடுவது இயல்பாகும். அதை இயக்குநர் உணர்ந்து தம் கதைக்கேற்ப காட்சியாக்கியுள்ளார்.

‘16 வயதினிலே’ படத்தில்

“ஆட்டுக்குட்டி முட்டையிட்டு கோழிக்குஞ்சு
வந்ததின்னு யானைக்குட்டி சொல்லக்கேட்டு
பூனைக்குஞ்சு நின்னதுன்னு கதையிலகேளு...”²⁸

என்று சப்பாணியும் மயிலுவும் சந்தைக்கப் போகுமிடத்தில் அவன் பாடுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கிராமத்தில் வழிநடையில் பாடுவது இயல்பு. அதை இயக்குநர் உரிய இடத்தில் இடம் பெறச் செய்திருக்கிறார்.

மேலும் அப்படத்தில்,

“எஞ்சோட்டுக் பொண்ணுகளே...
இளவாழக்கன்னுகளே வாழக்குருத்துகளே...
மாமே மச்சா தேடிப்புடிங்கோ...”²⁹

என்று, மஞ்சள் நீர் ஊற்றி விளையாடும் பெண்கள் பாடுவதான காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. கிராமப்புறங்களில் ஒவ்வொரு நிகழ்வின் போதும் ஏதேனும் பாடல் பாடுவது வழக்கம். இயக்குநர் அதை மனதில் கொண்டு அக்காட்சியில் ஒரு கற்பனைப் பாலை இடம் பெறச் செய்துள்ளார்.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில்
‘தென்கிழக்கு மூலையில் செங்காத்து பூமியில்
ஏழப்பட்ட சாதிக்கொரு ஈமிருக்கு...
.....
தாய்விட்டுப் பேரும் தாய்மாமன் சீரும்
தெக்கத்திப் பொண்ணுக்குச் சொத்து சுகமே”³⁰

என்ற பாடலை காதுகுத்துச் சடங்கின் போது தாய்மாமனுக்கு (மாயாண்டி) அவமரியாதை ஏற்பட்டு அனைவரும் வண்டியில் ஊர் திரும்பும் போது இடம் பெறச் செய்துள்ளார். இது கிராமத்தில் அவலச் சுவையாகப் பாடப்படும் ஒப்பாரியை நினைவுடுத்தும் விதமாக இயக்குநரால் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

மேலும் ‘கருத்தம்மா’ படத்திலும்

“போறாளே பொன்னுதாயி...
போல பொலவென்று கண்ணீர் விட்டு
..... மண்ணவிட்டு
பால்பீச்சும் மாட்டவிட்டு பஞ்சாரத்துக் கோழிய விட்டு
போறாளே பொட்டப்புள்ள ஊறவிட்டு”³¹

கருத்தம்மாவை திருமணம் செய்து வண்டியில் அழைத்துச் செல்லும்போது பாடல் காட்சி இடம் பெறுவதும் மேற்கூறிய இயல்பிலே அமைக்கப்பட்டதாகும்.

‘முதல் மரியாதை’ப் படத்தில்

ஆண்: “ஏறாத மல மேல ...யே...
எலந்த பழுத்திருக்கு எலந்த பழுத்திருக்கு...
ஏறி உழுப்பட்டுமா....
.....”
பாட்டுச் சத்தங்கேக்கலையா பாட்டுச் சத்தங்கேக்கலையா
பாட்டுச் சத்தங் கேக்கலையா....

பெண்: பாட்டுச் சத்தங் கேட்டதையா
ஓ...(ன்) பாட்டுச் சத்தங் கேட்டதையா...
கூப்பிடுற சத்தமெல்லா குயிலு சத்தமின்னுருந்தேன்.

ஆண்: அடியி...ஏ (ன்) .. சத்தமின்னுருந்தா...
என்னடி நீ செஞ்சிருப்பே...
அடி... என்னடி நீ செஞ்சிருப்பே...

பெண்: ஓங்க சத்தமின்னுருந்தா
ஓடோடி நா.. (ன்) வந்திருப்பே...
ஓடோடி நா .. (ன்) வந்திருப்பே

ஆண் : அடியி... ஓடோடி வந்திருந்தா...
ஓடப்பக்கம் போயிருப்போம்³²

என்று மலைச் சாமியும், குயிலுவும் எசப்பாட்டு பாடுகிறார்கள். கிராமங்களில் பெரும்பாலும் ஒத்த வயதுடையவர்களிடையே இப்படி எசப்பாட்டுப் பாட்டுப்படுவதில்லை. ஆனால் இங்கு ஒரு பெரியவரும், இளம்பெண்ணும் பாடுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது, சமுதாயத்தில் உயர்ந்த நிலையில் உள்ளவர்களின் (பாட்டிற்கு) செயலுக்கு (எவடியாவது ஏ ... பாட்டுக்கு எசப்பாட்டு பாடுவது-வசனம்) எதிராக செயல்படுவது அவர்களுக்குப் பிடிக்காது. எனினும் அவர்களிலும் உன்னத பண்புள்ளோர் உண்டெனக் காட்டவும், அவர் இளம் பெண்ணின் குரலால் கவரப்படும் தன்மையை விளக்கவும் இயக்குநர் இந்த எசப்பாட்டு என்ற நாட்டுப்புற வடிவத்தை இங்கு அமைத்துக் காட்டுகிறார்.

“பொடி நடையா போறவரு..
பொருத்திருங்க நானு வாறே
வேணாய்யா வீராப்பு ஒன்ன நெனச்சு
நா ..ன் போட்டே ... மாராப்பு”³³

என. ‘கடலோரக் கவிதைகள்’ படத்தில் ‘கங்கம்மா’ தன் அத்தைமகனிடம் கிண்டலாகப் பாடுகிறாள். கிராமங்களில் (கிண்டல்) உறவு முறைக்காரர்களிடம் இப்படி கிண்டல் செய்து பேசுவது வழக்கம். இயக்குநர் அதையே தம் காட்சியில் கற்பனைப் பாடலாகக் காட்டியுள்ளார்.

‘கடல் பூக்கள்’ படத்தில்

(எடுப்பு)
“அலை ... அலை.. அலை ... அலைகடலே
எங்கள் அன்னைமடியே உன்னை வணங்குகிறோம்
வலை .. வலை .. வலை .. வலைவிரித்தால்
அதில் வரம் கொடுப்பாள் அதில் வாழுகிறோம்.

(தொடுப்பு)
வலை விரிக்கும் எங்களுக்கு
கைவிரிக்க மாட்டாளே...
உலகத்தின் சோற்றுக்கெல்லாம்
உப்புப் போட்டவள் நீதானே”³⁴

என்று மீன் பிடிக்கச் செல்லும் போது (கருத்தையா-பீட்டர்) பாடப்படகிறது. நாட்டுப்புறங்களில் தொழிலில் ஈடுபடுவோர் பாடும் தொழிற்பாடலை அடியொற்றி இப்பாட்டை இயக்கநர் இங்கு இடம் பெறச் செய்துள்ளார்.

‘தாஜ்மகால்’ படத்தில்

(எடுப்பு)

“திருப்பாச்சி அருவாள தூக்கிக்கிட்டு வாடா வாடா
சிங்கம் பெத்த புள்ளையின்னு
பேரெடுக்க வாடா ... வாடா

(தொடுப்பு)

எங்க ஊறு பொம்பளைய மோப்பமிட
வந்தவன எங்க சீயா (அய்யா) மூக்கறுப்பாக
எங்காட்டத் திருடிக்கின்னு சப்ப கொட்டி தின்னவன
எங்க அப்பா நாக்கறுத்தாக
மானந்தானே வேட்டி, சட்ட
மத்ததெல்லாம் வாழமட்ட
மானங்காக்க வீரமேனுமடா
அடச்சோளக்கூழு கேட்டு வந்தா
சோறுபோட்டு விசிறிவிடும்
ஈரமுள்ள எங்க வம்சமடா...
நாங்க வம்பு சண்டைக்கு போறதில்ல
வந்த சண்டையை விடுறதில்ல
வரிப்புலிதான் எங்க அம்சமடா...³⁵

என்று (தாஜ்மகால்) இளைஞர்கள் பாடுவதாகக் காட்சியமைக்கப்பட்டுள்ளது. கிராமப்புற மக்களிடையே தாலாட்டு போன்றவற்றில் தங்கள் மரபைப் (குடும்ப, சமூக) போற்றிப் பாடும் வழக்கமுண்டு. இயக்குநர் இதை எண்ணியே இக்கற்பனைப் பாடலைக் காட்சியாக்க முனைந்துள்ளார்.

மேற்கூறியவாறு இயக்குநர் நாட்டுப்புற இசைவடிவங்களை இயல்பான சூழலிலும் தம் கற்பனைக்கும் ஏற்றவகையில் அதன் இயல்பினை மாற்றாமல் காட்சியாக்கியுள்ளார். இதற்காக அவர் கவிஞர்களையும், இசையமைப்பாளர்களையும் தொழில் நுட்பங்களையே தன்மயமாக்கி (படைப்பாற்றலை நோக்கி) கருத்திற்கும், சூழலுக்கும் தகுந்த முறையில் காட்சியாக்கியிருப்பதும் தெள்ளத் தெளிவாகப் புலனாகிறது.

கூத்துக்கலை

கூத்து பழமையின் சின்னமாக, பண்பாட்டின் எச்சமாக விளங்குகின்றது. தெருக்கூத்தின் வளர்ச்சிதான் நாடகமாக, திரைப்படமாக வளர்ந்துள்ளன. கிராமப்புறங்களில் இக்கூத்து இரவு முழுதும் நடக்குமென்பதை.

“கூத்தாடி கிழக்கே (விடியும் பொழுதை) பார்ப்பான்
சூலிக்காரன் மேற்கே (மறையும் பொழுதை) பார்ப்பான்.”²⁶

என்ற பழமொழி உறுதி செய்கிறது.

‘என் உயிர்த் தோழன்’ படத்தில் கிராமத்தில் அன்று இரவு கூத்து நடைபெறுமென்பதை மாட்டுவண்டியில் ஒலிபெருக்கியின் வாயிலாக அறிவிக்கிறார்கள். அன்று இரவு கூத்து தொடங்குமுன் ஊர்மக்கள் திறந்த வெளி அரங்கின் முன் கூடியமருகின்றனர். இளம் பெண் ‘சிட்டு’ கொட்டகையின் பின்புறம் சென்று, கீற்றைப் பிரிந்துக்கொண்டு உள்ளே எட்டிப்பார்க்கிறாள். அங்கே கூத்தின் கதாநாயகன் ஒப்பனை செய்துகொண்டிருக்கிறான். அவள் பார்ப்பதைப் பார்த்து, அவளது தாவணியைக் கீற்றின் வழியே இழுத்துச் குறும்பு செய்கிறான். அவள் அவனிடமிருந்து

விடுபட்டுக்கொண்டு ஓடிச்சென்று கொட்டகையின் முன்புறம் அமர்ந்து கொள்கிறாள். கூத்து துவங்குகிறது.

‘என் மாமனக்கு ரெண்டு கொம்புகள் இருக்கும்’ என வேலை வள்ளியிடம் சொல்லும் ‘வள்ளி திருமணம்’ என்ற நாடகம் நடக்கிறது. அதைப் பார்த்து கொண்டிருக்கும் சிட்டு தன் தோழியிடம்.

“குட்டு சட்டை கண்ணாடியில் அழகா இருந்தாரு
இந்த வேஷம் எனக்கு புடிக்கல”

என்று அவனை நினைத்துக் கூறுகிறாள்.

கிராமப்புறங்களில், கூத்து நடைபெறுவதை மிகவும் ஆவலாக கண்டு ரசிப்பர். அவ்வேளையில் சிலர் கூத்தை முன்புறம் அமர்ந்து பார்க்காமல் கொட்டகையின் பின்புறம் சென்று, நடிகர்கள் ஒப்பனை செய்வதைக் கீற்றை பிரிந்துக் கொண்டும் பார்ப்பர். கூத்து நடக்கும் போது நடிகர் நடிப்பு பற்றியும் பல்வேறு விதமாகப் பேசியும் மகிழ்வார். இதை உற்றுநோக்கி இயக்குநர் தம் கதைக்கேற்ப இயல்பான களமாக்கியுள்ளார்.

கள்ளுக்குள் ஈரம் படத்தில் ஊரில் திருவிழா துவங்குகிறது. அப்பொழுது இரவு கூத்து நடைபெறுகிறது. கூத்து ஆசிரியரின் மகள் ‘காத்தி’ ஒப்பனையுடன் நடிப்பதற்கு தயாராக இருக்கிறாள். மறுபுறம் ‘சோலை’ என்ற பெண் கூத்தைக்கான புறப்பட்டு வருகிறாள். அவளிடம் மாமன் வம்பு செய்வதும், அவனை ஊரில் உள்ள பைத்தியக்காரன் ஒருவன் கொலை செய்வதும் நிகழ்கிறது. ‘தேவயானி கல்யாணம்’ என்ற நாடகம் துவங்குகிறது. இன்னொருபுறம் கோயிலில் சாமிக்கும் சடங்குகள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன. கூத்தில், சுக்ராச்சியாரிடம் இறந்தவர்களைப் பிழைக்கவைக்கும் சஞ்சீவிமந்திரத்தை கற்பதற்காக புரோகிரதரின் மகன் கசன் வருகிறான். அவனைச் சுக்ராச்சாரியாரின் மகள் தேவயானி விரும்புகிறாள். அவ்வேளையில் கசன் அவளுக்காக பூக்கொய்து கொண்டிருக்கையில் அசுரர்கள் அவனைக் கொன்றுவிடுகின்றனர் அவனைக் காப்பாற்ற நினைத்த தேவயானி கசனின் சாம்பலை மதுவில் கலந்து தன் தந்தைக்குக் கொடுத்துவிடுகிறாள்.

அவர் அதைக் குடித்ததால் சஞ்சீவி மந்திரத்தின் சக்தியால் ‘கசன்’ அவரின் வயிற்றிலிருந்து உயிர்பெற்று வருகிறான். பிறகு அவன் விடைபெறும் போது, தான் சுக்ராச்சாரியாரின் வயிற்றிலிருந்த மீண்டும் உயிர் பெற்றதால் தேவயானியை தங்கை உறவு என்கிறான். அதைக் கேட்ட தேவயானி நஞ்சு குடித்து இறக்கிறாள். கூத்தில் தேவயானியாக நடிக்கும் காத்தி சொந்தச் சிக்கல் காரணமாக உண்மையிலேயே நஞ்சைச் குடித்து இறந்துவிடுகிறாள். நாட்டுப்புறங்களில் கூத்து நடக்கும் போது மற்றொருபுறம் கோயிலில் நிகழ்ச்சி, தெருமுனையில் சண்டை இளவட்டங்களின் குறும்பு என்று பலவாறு நடப்பதும் இயல்பு. இயக்குநர்

அவைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தம் கதைக்கேற்ப காட்சியாகப் பிணைத்துக்காட்டியுள்ளார்.

அதே படத்தில்

“ஏ.. (ன்) சாமி ஓங்களுக்கு மட்டுமென்ன
கொற்ச சலாம், அர்சுனன் தவசு கூத்துல
பாக்குமர உச்சியில் நின்று மூச்சுக்கட்டிகின்னு
பாடுவிகளே ... அது என்ன சாதாரணப் பாட்டாசாமி...
ஏ ... (ன்) சாமி அரிச்சந்திர மயானகாண்டத்துல
அப்பா மகனே அரவம் கடிக்கலாச்சோன்னு
சும்மா பொல பொலன்னு பொலப்பீங்களே...
அதக் கேட்டு வயித்துல ... புள்ளகூட அழும்³⁷

என்று ‘ஏகாலி’ கூத்தாசிரியரிடம் கூறுமிடத்தில் கூத்துச் செய்தி இடம் பெறுகிறது. கிராமங்களில் அர்சுனன் தவசு, அரிச்சந்திரமயான காண்டம் போன்ற கூத்துக்கள் நடைபெறும், இதை வைத்துக் கொண்டும் இயக்குநர் தம் சிறிய காட்சியில் இயல்பான கிராமத்து மனிதர்களின் வாயிலாக கூத்து பற்றிய பேச்சையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

கிராமக் கூட்டம்

நாட்டுப்புறங்களில் அவ்வப்போது நிகழும் குடும்பம் மற்றும் சமூகச் சிக்கல்களுக்கு கிராமக் கூட்டங்களால் தீர்வு காணப்படுகிறது.³⁸ அத்தகைய கிராமக் கூட்டங்களை இயக்குநர் எவ்வாறு தமது படங்களில் எடுத்தாளுகிறார் எனபதை நோக்கித் தெளியலாம்.

‘மண்வாசை’ படத்தில் பெண்ணை (பேச்சி) ஜல்லிக்கட்டில் வென்றவன் அவளைத் திருமணம் செய்ய தம் ஊர்க்காரர்களோடு வருகிறான். அதை தாய் மாமன் (வீரணன்) தடுக்க சண்டை வலுக்கிறது. எனவே கிராமக் கூட்டத்தில் அச்சிக்கலைத் தீர்க்க நினைக்கிறார்கள். அப்பொழுது வழக்கைத் தொடுப்பவரின் சார்பாக ஒருவர்.

‘மாட்ட அடக்கினவ பொண்ணு கேட்டு
வந்திருக்கா வந்தவன் அருவாள காட்டி
மெரட்டியிருக்கா ஒரு சின்னப்பய”

என்று சொல்லுகிறார். அதற்கு எதிராளி (வீரணன்)

“யோவ்.... பயகியன்னு பேசுன மரியாத
கெட்டுப் போயிடும்”,

என்று கோபமாகப் பேசுகிறான். அதைப்பார்த்து அவன் ஊரைச் சேர்ந்த பெரியவர்.

“வீரணா... நாங்கள்லா ..(ம்) .. பெரிய..
மனுஷங்கன்னு எதுக்கடா இருக்கிறோம்”.

என்று சொல்லி வீரணனைச் சமாதானப்படுத்தி அடக்குகிறார். இப்படியாக ஒருவர் மாற்றி ஒருவராகப் பேசி கூட்டத்தில் எந்தத் தீர்வும் எட்டப்படாமல் போகிறது. கிராமத்தில், பெண் தொடர்பானச் சிக்கல், பொதுவான ஊரின் சிக்கலாகவும் மாறி, கிராமக் கூட்டத்தில் முடிவெடுக்கப்படுவதும், சிலநேரம், வாய்ப்பேச்சால் கூட்டத்தில் எந்தத்தீர்வும் எடுக்கப்படாமல் ஒத்தி வைப்பதும் உண்டு. இந்த கிராமத்து இயல்பான நடைமுறைகளை இயக்குநர் அப்படியே எடுத்தாளுகிறார். இதேபோல் ‘தாஜ்மகால்’ படத்தில் காதல் தொடர்பாக இரு ஊர்ப் பகையும் முற்றி அடிதடியில் முடிகிறது. இதனால் அரசாங்கம் (காவல்துறை) கிராமக் கூட்டங்களை நடத்தத் தடை உத்தரவு பிறப்பிக்கிறது ஏனெனில், கிராமக்கூட்டம் என்ற பெயரில் சில நேரம் வெட்டு குத்துகளுக்கு ஆள் சேர்த்தலும் நடைமுறையில் நிகழும். இப்படி இயக்குநர் சில நேரங்களில் கிராமக் கூட்டத்தில் நடைபெறும் தவறுகளையும், அதனால் ஏற்படும் அரசாங்கத்தின் தலையீட்டையும் தம் படத்தில் எடுத்தாளுகிறார்.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில் தாய்மாமன் உரிமை தொடர்பாக எழும் சிக்கலைத் தீர்ப்பதற்காக கிராமக்கூட்டம் நடைபெறுகிறது. இரவு நேரம் கூட்டம் நடக்கிறது. அப்பொழுது வழக்குத் தொடுப்பவரான சிவனாண்டியும், எதிராளியான மாயாண்டியும் நின்று கொண்டு வழக்கைச் சொல்லக் காத்திருக்கின்றனர். அப்பொழுது நடுநாயகமாக விளங்குகின்ற பெரியவர் ஒருவர்,

“ஏம்பா... செவனாண்டி மலைக்குப்
போனாலும் மாமே மச்சன ஒறவு வேணும்
விட்டுக் கொடுத்துப்போனா அந்த ஒறவு
நீடிக்கும்ல....”

என்று, தொடக்கமாகச் சொல்ல, மற்றொருவர்:

“பஞ்சாயத்துங்குற உரிமையில சொல்லலப்பா
பங்காளிங்கிற உரிமைக்கு கொஞ்ச
விட்டுக்குடு’

என்று கூறுகிறார்.

பஞ்சாயத்தார் என்பதைக் காட்டிலும் பங்காளிகள் என்பதில் நல்லதை எடுத்துச் சொல்ல அதிக உரிமை இருக்கிறது. என்பதால் இப்படிச் சொல்கிறார். அதைப் பொருட்படுத்தாமல்,

“வெட்டி விடுவீகளா..”

என்று, சிவனாண்டி பிடி கொடுக்காமல் பேச: கூட்டத்தின் தலைவர்,

‘வெட்டி விடுறதுக்க இது என்ன
அர்ணா கயிறுன்னு நெனச்சியா?

கூடவே வர்ற நிழல் மாதிரி பாசத்தால் வர்ற
பாசக்கயிறுப்பா ... இது லேசல
வெட்டிவிட முடியாது

என்று, உறவத் தொடர்பை எடுத்துரைக்கிறார். பிறகு,

“பஞ்சாயத்துல சொல்றதுக்க
கட்டுப்படுறதா இருந்தா துண்டு முரிவைங்க”,

என்று, தலைவர் சொல்ல: இருவரும் துண்டை சுற்றி நடுவில் வைக்கின்றனர். பிறகு
வழக்குத் தொடுத்தவரின் கருத்து கேட்கப்பட: சிவனாண்டி.

‘இவே ஓறவே எனக்கு
ஆகாதப்பா ஏ... (ன்) மகமேல
இருக்கிற தாய்மாமன் ஓறவ
இப்பவே அத்து விட்டுடுங்க”,

என்று, சொல்கிறான் அதன் பிறகு எதிராளியான மாயாண்டி,

“தாய் மாமே மொறைங்கிறது
மாப்பிள்ளைக்கு கோவணத் துணிபோல
தெரியுது, உங்களுக்கெல்லாம்
தெரியாததில்ல பெரியவங்களுக்குத்
தெரியாதததில்ல நாட்டிலேயே
இந்த ஒத்தக் கூட்டத்துக்குத்தாயா
தாய் மாமன்கிற உரிமையும் பெருமையும் இருக்கு”,

என்று. சொல்லி முறையிடுகிறான். இருதரப்பினரின் கருத்தையும் கேட்டதன் பிறகு
தாய்மாமன் முறைசெய்யும்படி தீர்ப்பு வழங்கப்படுகிறது. கிராம நடைமுறையில் உறவுமுறையில்
எழும் சிக்கலைத் தீர்ப்பதற்கென்ற (பங்காளிக்கூட்டம், கிளைக்கூட்டம்) தனிக்கூட்ட அமைப்புகள்
உண்டு. அதிலும் அகத் தொடர்பான சிக்கலைத் தீர்ப்பதற்கென்று (சிவகங்கை மாவட்டம்-
பாகனேரிப் பகுதியில்) ஒரு தனி அமைப்பாக ‘கிளைக் கூட்டம்’ என்ற முறை செயல்பாட்டில்
உள்ளது. அக்கூட்டங்களில் முதலில் சந்து செய்விக்கப்படும் முயற்சிகள் தொடங்கும். ஆதன்
பிறகு நியாயத்தின் (வழக்காற்றின்) படி தீர்ப்புகள் வழங்கப்படும். அதை இயக்குநர், நாட்டுப்புற
நடைமுறைப்படி இயல்பான காட்சியாக எடுத்தாளுகிறார்.

‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ படத்தில் ‘பாஞ்சாலி’யைத் இரண்டாவதாக சேர்த்துக்கொள்ள
அவளின் அக்காள் கணவன் ஆசைப்பட்டு கிராமக் கூட்டத்தில் அவன் மனைவியைத் தன் வைக்க
முறையிடுகிறாள். அப்பொழுது பெரியவர்கள், அது நியாயமில்லை” என்று எடுத்துச் சொல்லியும்
அவன் கேட்காததால் மனைவி வேண்டாவெறுப்பாக தங்கையை கட்டிவைக்க சம்மதிக்கிறாள்.

இப்படியும் கிராமத்தில் நிகழ்வதும் உண்டு, தன் வாழ்க்கைக்குப் பயந்த கணவனின் செயலுக்கு உடன்பட்டுச் செல்லும் நிர்பந்தமும் ஆங்காங்கே தென்படும் ஒன்றாகும். இயக்குநர் அதை நுட்பமோடு கதைக்கேற்ற வகையில் படமாக்கியுள்ளார்.

மேற்கூறிய படத்தில் மற்றொரு காட்சியில் பாஞ்சாலியும், பரஞ்சோதியும், பழகுவதைப் பார்த்த அவளின் (பாஞ்சாலி) அக்காள் கணவன் கிராமக்கூட்டத்தில் அது தொடர்பாக முறையிடுகிறான். அங்கே பரஞ்சோதிக்கு (மொட்டை-கரும்புள்ளி. செம்புள்ளி குத்தி கழுதைமேல் ஊர்வலம்) தீர்ப்பு வழங்கப்படுகிறது. முன்பு கிராமங்களில் இருவேறு சாதிகளுக்கிடையே இப்படி விரும்புவது ஒழுக்கக்குறைவாகக் கருதப்பட்ட கடுமையான தண்டனைகள் வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளன. இயக்குநர் அந்த நடைமுறையை அப்படியே இயல்பான காட்சியாக்க முனைந்துள்ளார். இத்தகைய கிராமத்தீர்ப்புகளில் முரண்பாடு கொண்டவர்களும் அங்கு உண்டு என்பதை வெளியூரில் இருந்து வந்த ராணுவ வீரரின் கருத்து வழியும் இயல்பாகச் சித்தரித்துள்ளார். ‘முதல் மரியாதை’ படத்தில் ‘மலைச்சாமி’ நாட்டாமைக்காரர், முறை வழங்கக்கூடியவர். மனைவியை சந்தேகப்படும் ஒருத்தனின் வழக்கையும் விசாரித்து தீர்ப்புக்கூறுகிறார். ஆனால். அவர் வெளியே தெரியாமல் நிர்பந்தம் காரணமாக கெட்டுப்போனவனோடு வாழ்க்கை நடத்துகிறார். இந்த முரண்பாட்டு வாழ்க்கையை இயக்குநர், கிராமக் கூட்டத்தை இயல்பாகக் காட்டி பார்வையாளருக்குப் புலப்படுத்துகிறார்.

‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில் பெரியவர் கிராமக்கூட்டத்தில் அம்மாவாசையை வாத்தியாருக்கு எதிராக பொய் சாட்சி சொல்ல வைத்து. அவரை ஊரைவிட்டு வெளியேற்றுகிறார். இப்படி, செல்வாக்கு மிகுந்தவர்கள், சூழ்ச்சிகளுக்கு கிராமக் கூட்டத்தைப் பயன்படுத்துவதை இயக்குநர் கதைக்கேற்ப எடுத்தாண்டிருக்கிறார்.

கிராமக் கூட்டங்கள் ஜனநாயகத்தின் முன்னோடி மரபாகத்திகழும் ஒன்று. இக்கூட்டங்கள் சமுதாயத்தில் நிகழும் சிக்கல்களைத் தீர்த்த வைக்கும் கருவியாக விளங்குகிறது. அதேநேரம் செல்வாக்கு மிகுந்தவர்களின் கைப்பாவையாகவும் விளங்குவதையும் மறுப்பதற்கில்லை. ஆனாலும் நன்மை செய்ய ஏற்பட்ட அமைப்பே ‘கிராமக் கூட்டம்’ என்பதும் தெளிவு. இயக்குநர் தம் படங்களில் கதைக்கேற்ப, கிராம நடைமுறைகளோடு கூடிய கிராமக் கூட்டத்தை இயல்பை மாற்றாமல் எடுத்தாண்டுள்ளார்.

தீய பழக்கங்கள்

குடி, குது. திருட்டு, கொலை. கொள்ளை இவைகள் தீய பழக்கங்களாக சமுதாயத்தில் நிகழ்ந்து வருகின்றன. இவை பன்முகக் கேடுகள் விளைவிப்பதால் அனுபவம் பெற்றவர்கள் இதைக் கெட்ட பழக்கங்களாகப் புறந்தள்ளி வந்துள்ளனர். அறியாமையின் இயல்பால் மேற்குறிப்பிட்ட தீய பழக்கங்களை கிராமப்புற மக்களில் சிலர் கொண்டிருக்கின்றனர். அவற்றின் இயல்புகளை இயக்குநர் எவ்வாறு கதாபாத்தரங்களின், காட்சிகளின் வாயிலாகச் சித்தரித்துள்ளார் என்பதை அறிவது இவ்வாய்விற்கு அவசியமாகும்.

மதுக் குடித்தல் தொடர்பானவை

நாட்டுப்புறங்களில் பண்டைக் காலந்தொட்டே குடிப்பழக்கங்கள் இருந்த வருகின்றன. இதை நமது இலக்கியங்களும் உறுதி செய்கின்றன.³⁹ ஆரம்ப காலத்தில் பனை, தென்னைகளிலிருந்து வழியும் இயற்கையான போதையூட்டும் பானங்களைத் தயாரித்தும் குடித்தும் வருகின்றனர். இயக்குநர் இப்பழக்கத்தை சில கதாபாத்திரங்களின் மூலமாகவும், காட்சிகளின் வழியும் சித்தரித்துள்ளார். இவர்தம் படங்களில் கீழ்காணும் பாத்திரங்கள் குடிப்பவர்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளனர்.

கல்லுக்குள் - ஈரம்-ஏகாலி
மண்வாசைன - மூக்கையாத் தேவர்
கடலோரக் கவிதைகள் - -சின்னப்பதாஸ்
கிழக்குச் சீமையிலே - சிவனாண்டி, பெரிய கருப்பு, சின்னக் கருப்பு
பசும்பொன் - சாராயம் காய்ச்சும் தொழில்
கருத்தம்மா - தவசி, தவசியின் அப்பா, சேர்மன்
தாஜமகால் - மாயனின் அத்தை

‘கல்லுக்குள் ஈரம்’ படத்தில் சோலையின் தந்தை ஏகாலி (சலவைத் தொழிலாளி) குடிசாரன், அவன் வேண்டியவர்களிடம் தனக்கு உடல்நிலை சரியில்லை என்று பொய் சொல்லி இரண்டு ரூபாய் கேட்டு வாங்கி. அதற்கு குடித்துவிட்டு, பிறகு பணம் கொடுத்தவர்களையே திட்டும் இயல்பைக் கொண்டவன்.

“ஏய்... வாத்தியாரே ரெண்டு ரூபா
கொடுத்தியனா அடுத்தவ வேஷ்டி சட்டைய
(சலவைத் துணிகளை) நா... (ன்) கொடுத்துறவனா
சொந்தமா ஒரு துணி வாங்க வக்கில்ல
நீ எல்லாம் ஒரு வாத்தியாரா?...
ஏ... வாத்தியாரே ஒன்ன சும்மா
விடமாட்டே பஞ்சாயத்துக்காரறே நீ வா...
ஏய் நாட்டமே நீ வா.. ⁴⁰

என்று. பணம் கொடுத்த வாத்தியாரை ஏகாலி திட்டுகிறான். இப்படி அடிக்கடி குடித்துவிட்டு யாரையாவது திட்டுவது அவன் இயல்பாகும். கிராமங்களில் வேளாண்மை மற்றும் பிற தொழிலில் ஈடுபடும் மக்களில் பெரும்பாலோர் தங்களின் வேலைக் களைப்பு நீங்க குடிப்பதாகச் சொல்லிக் குடிப்பழக்கமுடையவராக இருப்பர். பிறகு அதுவே வழக்கமாகி முழு நேரமும் குடியில் செலவிடப்பவர்களாகவே காணப்படுவர். அப்பொழுது போதை ஏறிய நிலையில் வாயில் வந்தபடி யாரையாவது திட்டித் தீர்ப்பார்கள். அந்தக் கிராமிய மனிதர்களை இயக்குநர் ‘ஏகாலி’ மூலம் எதார்த்தமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

‘இங்க இருக்காதுன்ன தெரிஞ்சுதான்
வரும் போதே உசிலம்பட்டியில்
ஒன்ன சொருகிட்டு வந்தே”.

ஏன்று ‘கிழக்குச் சீயிலே’ படத்தில் பெண் பார்த்து முடிந்ததும் ‘சிவனாண்டி’ தன் உறவினர்களோடு தனியிடத்தில் (கூட்டு வண்டியில்) அமர்ந்து குடிக்கின்றான். கிராமத்தில் குடும்ப நிகழ்ச்சிகள் மற்றும் கோயில் திருவிழாக்காலங்களின் போது சிலர் குடிப்பது உண்டு. ஆனால் பெண்களுக்கும், பெயரிவர்களுக்கும் தெரியாமல் மறைவான இடத்திலே இளைஞர்கள் குடிப்பர். இதை இயக்குநர் ஒளிவு மறைவில்லாமல் அப்படியே காட்சிகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

கிராமத்தில் சில கெட்ட பழக்கங்களுக்கு (பொடி, வெற்றிலை, குடித்தல்) அடிமையானவர்கள் இனாமாக வாங்கும் போதும், கொடுக்கும் போதும் பேச்சு கொடுக்க வேண்டி பிறரைப்பற்றி குறைபாடுகளை (புறம் பேசுதல்) சொல்வதும் ஒரு இயல்பு. இதில் பகையைக் கூட மறந்து அதை இனாமாகப் பெறுவதில் ஆர்வங்காட்டுவதாக விளங்குவர்.

‘கல்லுக்குள் ஈரம்’ படத்தில் சோலையைக் கிண்டல் செய்ததற்காக ஏற்கனவே கைவெட்டுப்பட்டவன் : அந்நிலைக்கு ஆளாக்கிய சோலையின் மாமனே மதுவை கொடுக்க குடிக்கிறான். அப்பொழுது,

‘டைரக்டரு சோலையைப் புடிச்ச இழுத்தான்’
என்று பிறரைப் பற்றி வத்தி வைக்கிறான்.

அதை இயக்குநர் மிக நுட்பமாக விளங்கிக் கொண்டு காட்சியாக்கியிருக்கிறார்.

அரசாங்கம் தடை செய்யப்பட்ட சாராயத்தையும் கிராமங்களில் சிலர் கள்ளத்தனமாக தயாரித்து விற்பார்கள். அதை ‘பசும்பொன்’ படத்திலும்’ சில முதிய பெண்களும் கிராமத்தில் குடிப்பர். அதை ‘தாஜ்மகால்’ படத்திலும் இயக்குநர், இயல்பாகக் காட்டியுள்ளார். கிராமத்தில் சிலர் குடித்துவிட்டு மனைவியை அடிப்பார்கள். ‘கருத்தம்மா’ படத்தில் தவசி (கருத்தம்மா) தன் மனைவி மூன்றாவது பெண் குழந்தையைப் பெற்றதால்,

“ஏலா ... அந்த பொட்டய பெத்த மவராசி
நீதானா? ஏன்னங்கடி சாவப்போற கழுதக்கி பாலு”

என்று கூறி, அவளை அடித்து துன்புறுத்துகிறான். இயக்குநர் அவ்வியல்பையும் எதார்த்தமாக சித்தரித்துள்ளார்.

குதாட்டம்

முன்பு பகடை விளையாடுதல், ஏட்டுக்காக என்ற குதாட்டம் கிராமப்புறங்களில் விளையாடப்பட்டது.⁴¹ பிறகு நகரத்து தாக்கத்தால் ‘சீட்டாட்டம்’ என்ற புதுவகை குதாட்டம் கிராமப்புறங்களில் விளையாடப்படுகிறது.

“குடிகாரனாவது ஒரு டம்ளர் (குவளை)

இருக்கட்டும் ஊற்றிக்குடிக்க என்று
(குடித்து அழித்தது போக) மிச்சம் வைப்பான்
ஆனால் சூதாடியோ அதையும் (தேவைப்படாது)
வைத்து சூதாடிவிடுவான்.

இப்படி கிராமத்தில் ஒரு வழக்காகச் சொல்லுவர். '16 வயதினிலே' படத்தில் பரட்டை
தனது சகாக்களுடன் சீட்டாடிக் கொண்டிருக்கிறான். அப்பொழுது அவன் எதிர்பார்த்த (ராணி)
சீட்டுக் கிடைக்க (அந்த வழியாக வந்த மயிலுவையும் மனதில் வைத்து)

“ஆங் .. இந்த ராணிக்காகத்தாண்டா
காத்திருந்தே... போடுரா பணத்த”,

என்று சொல்ல, அதற்கு மற்றொருத்தன்

“ரம்மியில்லாம
ஏவ்யா பணத்தைப் போடுவா?.”

என்று கேட்டு மறுக்கிறான். பரட்டை கோபங்கொண்டு,

“இந்த பரட்டையவா தப்பாட்டமனு சொல்ற”,

என்று சொல்லி, ஒருவனோடு கட்டிப்புரண்டு சண்டையிடுகிறான். கிராமப்புறங்களில் இந்த
சீட்டாட்டதிற்போது சிறுசிறு சண்டைகள் நிகழ்வதுண்டு. சிலவேளை சண்டை கொலையில் கூட
முடிந்திருக்கின்றன. இயக்குநர் இதை கிராமிய இயல்போடு படமாக்க முனைந்துள்ளார்.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில் திருவிழாவிற்போது (சிவனாண்டி-மாயாண்டி மற்றும்
சிலரும்) சீட்டாடுவதும், ‘கடல்பூக்கள்’ படத்தில் கடலுக்கு மீன்பிடிக்கச் செல்லாத வேளையில்
“பீட்டர்” தன் நண்பர்களுோடு சீட்டாடுவதும் காட்சியாக வருகின்றன.

திருட்டு

கிராமப்புறங்களில் சிலர் அறியாமை காரணமாக, விளையும் பொருள்களையும், மற்றும்
சிறு சிறு பொருள்களையும் திருடி தன் ஆசையை நிறைவேற்றிக் கொள்வது இயல்பாகும்.
அவ்வப்போது சண்டை சச்சரவு ஏற்படும்போது அந்த நிகழ்ச்சியைச் (திருட்டை) சொல்லிக்
காட்டுவதும் உண்டு. அத்தகு திருட்டைத் தடுக்க கிராமங்களில் காவல் ஏற்பாடு செய்வதும்
உண்டு.

‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ எனும் படத்தில் பரஞ்சோதி சோளக்கொல்லையில்
காவலிருக்கும்போது (கற்பனைப்பாடல் காட்சி மூலம்) சோளத்தைத் திருடர்கள் அறுத்துச்
செல்கின்றனர். கிராமப்புறங்களில் நடக்கும் சிறு திருட்டுக்களில் இதுவும் ஒன்று இயக்குநர்
இதைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார்.

‘மண்வாசனை’ப் படத்தில் முத்துப்பேச்சியும் அவள் தோழியும் வீரணனுக்குத் தெரியாமல் சோளக் கதிரைத் திருடுகிறார்கள். அக்குறும்பை இயக்குநர், கிராமத்து இயல்போடு எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். ‘என் உயிர்தோழன்’ படத்தில் தென்னவன் கூத்து நடிகன் சிட்டுவைக் காதலிப்பது போல் நாடகமாடி அவளை அழைத்துக் கொண்டு செல்கிறான். புகைவண்டியில் (நயமாகப் பேசி) சிட்டுவை விட்டுவிட்டு அவளது நகைகளை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு சென்றுவிடுகிறான். கிராமப்புறங்களில் இவ்வகையான மோசடிகளை நகர்ப்புறத்தைச் சார்ந்த சிலர் செய்வதுண்டு. எனவே இயக்குநர் அந்த வகையில் காட்சியாகச் சித்தரித்துள்ளார். இவ்வாறு இருவகைத்திருட்டுக்களை (விளையும் பயிர்-கிராமத்தவர், நகை-நகரத்தவர்) இயக்குநர் மிக நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து வெவ்வேறு இடங்களிலட பொருத்தமானப் படைத்துள்ளார்.

கயமைத்தனம்

அறியாமையின் பாற்பட்டு அறியாயமான வழிகளில் செயல்படுவது கயமைத்தனம் என்று கருதப்படுகிறது. அவை பழி வாங்குதல், வஞ்சம், வாந்தி பரப்புதல், புறங்கூறல் போன்றனவாக வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன. மேற்கூரிய அனைத்தும் கிராம மக்கிடையே நிலவி வரும் குணங்களில் குறிப்பிடத்தகுந்தவையாகும்.

அலர்தூற்றல்

‘16 வயதினிலே’ படத்தில் ‘மயிலு’ மருத்துவரிடம், கெட்டுப் போய் வந்திருப்பாளோ என்று நினைத்து ‘குருவம்மா’ அவளை அடிக்கிறாள். அதை ‘வெளியைம்மாள்’ (பக்கத்து வீட்டுக்காரி) ஒரு சிறுவனின் மூலம் ஒட்டுக் கேட்டு அறிந்து கொண்டு, அதனை (கண்ணு, மூக்கு, காது) கொஞ்சம் சேர்ந்து பரட்டையிடம் கூறுகிறாள். அவனைத் தொடர்ந்து அந்நிகழ்வு ஊர் முழுதும் சிலரிடையே பரப்பப்படுகிறது. கிராமத்தில் ஒட்டுக்கேட்டு தவறான செய்திகளைப் பரப்புவது இரு பாலரிடையே இருக்கும் செயலாகும். இயக்குநர், அதை கதைக்கு ஏற்றயிடத்தில் இயல்பாகக் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

‘கடலோரக்கவிதை’களில் ஆசிரியை ஜெனிபரின் மேல் காமங்கொண்ட இளைஞனொருவன் அவளிடம் தகாத முறையில் நடக்க முயல், அதை சின்னப்பதாஸ், தடுக்கிறான். அதைப் பொறுக்காத அவ்விளைஞன் உடனே அவர்கள் இருவரையும் பள்ளிக்கூடத்திற்குள் வைத்து (இரவு வேளை) தாழிட்டு, ஊரைக்கூட்டி, அவர்கள் தவறாக நடந்ததாக வதந்தியைப் பரப்பி பழிபோடுகிறான். இயக்குநர் உடனடியாக அவன் செயல்படுத்துவதாகக் காட்டியிருப்பது பார்வையாளருக்கு அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்தவேயன்றி இயல்பாகக் காட்டும் நோக்கில்ல என்பது புலனாகிறது.

‘வேதம் புதிது’ படத்தில் ஊர்த் திருவிழா நடக்கவுள்ள நிலையில் (வெளியூர், உள்ளூர்காரர்கள் வருவதும் போவதும் கூடாது) கிராமக்கட்டுப்பாடு நடைமுறைப்படுத்தப்படுகிறது.

அப்பொழுது நீண்ட நாட்கள் காணாமல் போன 'வைதேகி' ஊருக்குள் வந்திருப்பதை அறிந்த குருக்கள் (முன்பு அவளிடம் தவறாக நடந்து அறை வாங்கியவன்) அவளை பழிவாங்கும் எண்ணங்கொண்டு வைக்கோல் போருக்குத் தீ வைக்கிறான். அவள் ஊருக்குள் வந்திருப்பதால் இப்படி தீய சகுனம் நடப்பதாக வதந்தியை பரப்புகிறாள். இச்செயல்முழுக்க முழுக்க கிராமத்தில் சிலவேளை நடப்பதேயாகும். அதை இயக்குநர் இயல்பாக தக்கயிடத்தில் காட்சியாக்கியுள்ளார். இப்படி பழிவாங்கும் எண்ணத்தில் (உரியவர் மட்டும் யூகிக்கும் வண்ணம்) வெளிப்படையாக வதந்தியைப் பரப்புவது ஒருவகை, மற்றொன்று பழிவாங்கும் எண்ணத்தில் சரியான தருணத்தைப் பயன்படுத்தி மறைமுகமாக செயல்படுவது வேறொருவகை இதை, 'கிழக்குச் சீமையிலே' படத்தில் சிவனாண்டி மற்றும் மாயாண்டியைப் பழிவாங்கும் எண்ணத்தில், சேவல் சண்டையின் போது கத்தியில் யாரும் அறியா வண்ணம் நஞ்சைத் தடவி அவர்கள் இருவருக்குள்ளும் பகையை வளர்க்கும் 'பெரிய கருப்பின்' மூலம் இயக்குநர் சித்ததரித்துள்ளார். 'புதிய வார்ப்புகள்' படத்தில் பெரியவர் ஜோதியைப் பழிவாங்க அம்மாவாசையை (அவள் வீட்டிற்குள் இருக்ககுச் செய்து)க் கொண்டு சூழ்ச்சி செய்கிறார். கிராமத்தில் உயர்ந்த செல்வாக்கில் இருக்கும் சிலரிடம் இச்செயல்பாடு புலப்படும். இதை இயக்குநர் தக்க கதாபாத்திரத்தின் மூலம் கதையாக்கியுள்ளார்.

கதையோட்டத்தில் சுருதி சேர்ப்பது அதாவது பார்வையாளர்களின் உள்ளத்தை ஈர்க்கின்ற வகையில் அல்லது அவர்களுக்கு அதிர்ச்சியூட்டும் வகையில் காட்சிகளைக் காட்டிச் செல்வது திரைப்பட இயக்குநர்கள் உத்தியாகும். ஆங்கேதான் இயக்குநரின் ஆற்றல் வெளிப்பாடாகத் தெரியும். எனவே இயக்குநர்கள் முரண்பட்ட நிகழ்வுகளை முரண்பட்ட பாத்திரங்களின் வழிகாட்டி பார்வையாளர்களை அதிர்ச் செய்வார்கள். கதையிலும் விறுவிறுப்பு கூடும். இதையுணர்ந்த இவர், அவ்விடங்களில் தமது கற்பனைக்குதிரையை பறக்க விடுவர். ஆனால் இவர் கிராமத்து இயல்பினின்று காட்சிகளைச் சித்தரித்துள்ளதால் எதார்த்த நிலையில் முழுமையாக செயல்பட்டுள்ளார் எனக் கணிக்க முடிகிறது.

கொடூர குணம்

அதிகமாக பழிவாங்கும் உணர்வு தோன்றும்போது கொடூரமான குணம் வெளிப்படுகிறது. சிலபோழ்து கிராமங்களில் இந்நிகழ்வுகளும் தோன்றிவிடுகின்றன. இயக்குநர் இதையும் காட்சியாக்கத் தவறவில்லை.

புரட்டை (16 வயதினிலே) 'சப்பாணி'யை அனாதை எனச் சொல்லியடித்துவிடுகிறான். அதைக் கேள்விப்பட்ட 'மயிலு' பரட்டையின் முகத்தில் காறி உமிழ்ந்துவிடுகிறாள். எனவே அந்த அவமானத்தைப் பொருக்க முடியாத புரட்டை அவளை மானபங்கப்படுத்த துணிகிறான். மானபங்கப்படுத்தும் உணர்வு எதார்த்தமாக நடக்கும் ஒன்று. அது பழிவாங்க பயன்படாது. எனவே இதை மிகச் சரியாக உணர்ந்த இயக்குநர், புரட்டை நன்றாக குடிப்பதாகக் காட்டி அதன் பின் அவ்வாறு செயல்படுவதாக சித்தரித்துள்ளது கிராமிய இயல்பைக் காட்டுகிறது. போதையில்

உள்ளவர்தம் எண்ணம்போல் எதையும், எப்பொழுதும் செய்யவே முற்படுவர் என்பதை கருத்தில் கொண்டே அக்காட்சியை உருவாக்கியுள்ளார்.

‘புது நெல்லு புது நாத்து’ படத்தில் தன் பகைவனை (கதிர்வேலு) பழிவாங்க பண்ணையார் சங்கரலிங்கம் தனக்கு விசுவாசமாக இருந்த கணக்க பிள்ளையின் கையை வெட்டி.

“இப்ப ஓ ..(ன்) கைய பாரு வெட்டுவது கதிர்வேலு” என்று சொல்லி, கொடூரமாக செயல்படுகிறான். கிராமத்தில் நடைமுறையில் கொடூரங்கள் பெரும்பாலும் எதிர்பாராத விதமாகவே நடந்துமுடியும். ஆனால் இப்படி தன்கூட இருப்பவனையே பழியிடல் நகரத்துயியல்பாகப் புலப்படுகிறது. இயக்குநர், இதில் சினிமாவில்லனைக் (அந்தப் படத்தில் நெப்போலியன் பேசப்பட்டார்) காட்ட முயற்சி எடுத்துக் கொண்டுள்ளார்.

‘கருத்தம்மா’ படத்தில் தவசி தனக்கு எதிராக இருக்கும் தந்தையை வைக்கோல் போருக்குள் உயிருடன் வைத்து கொளுத்திக் கொல்கிறான். இது போன்ற தகாத நிகழ்வுகள் கிராமங்களில் நடப்பதும் உண்டு. இயக்குநர், அதை இயல்பாகக் காட்டியுள்ளார்.

நாட்டுப்புற மக்களின் குணங்கள்

நாட்டுப்புற மக்களுக்கே உரிய குணங்கள் தனித்தன்மையோடு விளங்குகின்றன. இதை, இனக்குழுவினரை ஆய்வு செய்த எட்வர்டு தஸ்டனின் குறிப்புகள் மூலம் உணரலாம்.⁴² இது குறித்து ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பட்டும் வருகின்றன. எனினும், இதுவரையில் கிராமிய மக்களின் தனிப்பண்புகள் மற்றும் குணங்கள் குறித்து மட்டுமே விரிவான ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பெறவில்லை என்றே துணியலாம். நாட்டுப்புறமக்களின் வாழ்க்கையில் இரக்கமும், கொடூரமும் இருமுனைகளாக விளங்கி வருகின்றன. இரக்கம் அவர்களின் இயல்பான குணமாகவும் கொடூரம் அறியாமையால் வெளிப்படுத்துவதாகவும் அறியமுடிகிறது.

சண்டைகளும், சமாதானங்களும்

பொதுவாக கிராமம் என்றாலே அக-புறத் தொடர்பான முரண்பாடுகளால் சண்டைகளும், அதற்கான தீர்வுகளும் நிகழ்ந்த வண்ணமிருக்கும். குடும்பம் என்ற நிலையில் கௌரவ அடிப்படையிலான முரண்பாடுகளும், புறத் தொடர்பான திருவிழாக்கள் அல்லது பிற சமுதாய மக்கள், கிராமங்களுடனான முரண்பாடுகளும் சண்டைக்கும் வழிவகுக்கும் காரணிகளாக விளங்கியுள்ளன. அவ்வப்போது நிகழும் இச்சண்டைகளால் பின் விளைவுகள் நேரும்போது, கிராமக் கூட்டங்கள் அல்லது அறங்கூறும் அவைகள் மூலம் தீர்வும் காணப்படுகிறது. மேற்கூறிய செய்திகள் அனைத்தும் கிராமியக் கூறுகளில் தனித்தன்மை வாய்ந்தவையாகப் புலப்படுகின்றன. இக்கூறுகளை நன்கு கவனித்து, இயக்குநர் தம் கதைப் போக்கிற்கேற்ப காட்சியாக்கியுள்ளார். அது குறித்து ஆய்வதும் இங்கு அவசியமாகும். ‘குருவம்மா’ ’16 வயதினிலே’ படத்தில், தனது

கோழியைக் காணவில்லை என்பதால் பக்கத்துவீட்டு வெள்ளையம்மாள் தான் திருடியிருப்பாள் என முடிவுகட்டி,

“அறிவு கெட்டவளே... மானங்கெட்டவளே..
ரோஷங்கெட்டவளே .. தூ .. (எச்சிலைதுப்புதல்)
ஓ .. (ன்) .. ஒடம்பகண்ட துண்டமா வெட்டி
உப்புக்கண்ட போட்டுவேன்”,

எனத் திட்டிச் சண்டையிடுகிறாள். அதனால் வெள்ளையம்மாளும்,

“இந்த வெள்ளையம்மா ஒன்னும்

வெறுஞ்சிருக்கி இல்லடீ.. சக்களத்தி”, ⁴³

என்று பதிலுக்கு பேசி சண்டையிடுகிறாள். இறுதியில் கோழி வேறொரு இடத்திலிருந்து ‘சப்பாணி’யால் பிடித்துவரப்படுகிறது. கிராமத்தில் எதையும் சிந்திக்காமல் பக்கத்து வீட்டாரிடம் சண்டை போடுவதையே இயல்பாகக் கொண்டுள்ள அறியாமை மக்களிடையே நிலவுகிறது. தன்மேல் தவறு இல்லாவிட்டாலும் அதை நிரூபிக்கும் வாய்ப்பு இல்லாததால் சண்டைக்கு சண்டை எனத் துணியும் மனிதிலையும் கிராம மக்களின் இயல்பாக விளங்கி வருகின்றன. வாய்ப் பேச்சில் கெட்ட வார்த்தைகளும், கைகலப்பும் கூட நிகழும், இயக்குநர் இதையெல்லாம் நுணுகி கண்டு காட்சியாக்கியும், கெட்டவார்த்தைகள் பேசுவதை ஒலி இல்லாமல் வெறும் பின்னணி இசை மூலம் காட்டியும் சித்தரித்துள்ளார்.

‘மண்வாசனை’ப் படத்தில் முக்கையாத்தேவர் (மண்வாசனை) மஞ்சக்காணி நிலம் கேட்டு (சீர் வரிசை) மனைவியை அடிக்க, மனைவி அழுதுகொண்டு வந்து தன் தாயிடம் (கணவனுக்காக) வீதியில் நின்று சண்டையிடுகிறாள். அதைக் கண்ட பக்கத்துவீட்டுக் பெண்கள் நியாயம் சொல்லி சமாதானம் செய்கிறார்கள். கணவன் தரப்பில் நியாயம் இல்லை என்றாலும் அவன் பொருட்டு சண்டையிடுதல் (பெற்றோரேயாயினும்) கிராமப்பெண்களில் இயல்பாகும். அப்பொழுது அக்கம்பக்கம் உள்ள பெண்கள் சண்டையை வேடிக்கைப் பார்க்காமல் அதை முடிவுக்கு கொண்டுவர ஏதேனும் சமாதானம் கூறுவர். பெண்கள் சண்டையிடும்போது பெரும்பாலும் ஆண்கள் எந்தக் காரணத்தைக் கொண்டும் (சொந்தச்சண்டை இதற்கு விதிவிலக்கு) தலையிடமாட்டார்கள்.⁴⁴ இவையனைத்தையும் கருத்தில் கொண்டே இயக்குநர் கிராமிய இயல்பாகக் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

‘கருத்தம்மா’ படத்தில் பெரிய கண்ணியை தவசியும், அவன் அம்மாவும் கொலை செய்ததால், கருத்தம்மா அவர்களைக் காவல் துறையினரின் மூலமாக சிறைக்கு அனுப்புகிறாள். பிறகு நிபந்தனையின் பேரில் விடுதலையான தவசி (தாயும்) கோபத்தோடு வந்து கருத்தமாவையும், அவளின் தந்தையையும், இழுத்துப் போட்டு அடித்து சண்டையிடுகிறாள். அப்பொழுது அந்த வழியே வந்த ‘ஸ்ஹன்’ (மருத்துவர்) அதைத்தடுத்துக்கேட்க அவளோடும் கட்டிப் புரண்டு சண்டைபோடுகிறான். அச்சண்டையில் தவசி வேலிப் படலை பிய்த்துக்கொண்டு

சண்டையிடுவதாகவும் காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. இதை இயக்குநர் கிராமியச் சண்டைபோடும் இயல்புடனே படமாக்கியுள்ளார். திரைப்பட அணுகுமுறை இங்கு சிறிதும் பின்பற்றப்படவில்லை.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில் சிவனாண்டிக்கும், மாயாண்டிக்கும் சேவல் சண்டையால் எழுந்த பூசல் இல்லத்து நிகழ்ச்சிகளிலும் பிரதிபலிக்கிறது. தங்கை வீட்டிற்கு தாய்மாமன் மாயாண்டி காதுகுத்து நிகழ்ச்சிகளுக்கு சீர்வரிசைகளுடன் வர சிவனாண்டி அவர்களைத் தடுத்து சண்டைபோடுகிறான். ஆதலால் அங்கு கூடியிருந்த பெரியவர்கள் (மற்ற இனக்குழுவைச் சார்ந்த) சமாதானம் செய்து முறைப்படி தாய்மாமனுக்கு அவ்வரிமை உண்டெனச் சொல்கின்றனர். அதேபோல் பிறகு பெண் பூப்பெய்தல் சடங்கிற்கும் தாய்மாமனுக்குச் சொல்லிவிடவில்லை. அவன் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் வருகிறான்.. அப்பொழுது சிவனாண்டியின் தங்கை மகன் சின்னக்கருப்பு, தாய்மாமன் முறை செய்வதை மாயாண்டி தடுக்க நினைத்து சண்டை போடுகிறான். அதன் பிறகு தாய்மாமன் உரிமைகுறித்துக் கிராமக் கூட்டத்தில் (உறவுக் கூட்டம்) விவாதித்து முடிவு எடுக்கின்றனர். கிராமப்புறங்களில் புறச்சண்டைகள் அகச்சண்டைகளாகவும், அகச் சண்டைகள் புறச்சண்டைகளாகவும் நிகழும். மேற்கூறிய கதைப் போக்கு புறச்சண்டை (சேவல் சண்டை)யால் அகச் சடங்குகளில் ஏற்படும் சிக்கலை மையமாகக் கொண்டதாகும். இயக்குநர் ஒவ்வொரு காட்சியையும் கிராமிய எதார்த்தங்களுடன் படமாக்கியுள்ளார். ஆனாலும் ஓரிடத்தில் ஒரு இனக்குழுவினரின் உறவுச் சண்டையில் மற்றொரு இனக்குழுவினர் தலையிட்டு தம் கருத்தைச் சொல்வதாக அமைந்துள்ளது. மற்ற இனக்குழுவினருக்கு சமாதானப்படுத்தும் எண்ணமும், தொடர்பும் இருந்தாலும் கூட அதை வெளிப்படையாக சபையில் காட்டமாட்டார்கள். இயக்குநர் இந்த நடைமுறை இயல்பை கொஞ்சம் மாற்றியுள்ளார். அவர்களின் எண்ணத்தைப் புலப்படுத்தக் கருதிச் செய்திருக்கலாம்.

அகச்சண்டை புறத்தில் வெளிப்படுத்துதல்

‘பசும்பொன்’ படத்தில் தாய் இரண்டாவது திருமணம் செய்து கொண்டதால் ‘தங்கபாண்டி’ சிறுவயது முதல் தாத்தா வீட்டிலே வளர்ந்தவன். அவனுக்கு தம்பிகளுக்கும் (இரண்டாவது கணவனின் பிள்ளைகள்) எப்பொழுதும் பூசல் எழுந்து கொண்டிருக்கும். அதைக் காரணமாக வைத்துத் தம்பிகள் தங்கபாண்டியனின் விதைப்போட்ட நிலத்தின் வழியே ‘டிராக்டர்’ வண்டியை ஓட்டி வருகின்றனர். அதைத் தடுத்த தங்கபாண்டியனின் வேலைக்காரனை அடிக்கின்றனர். ‘தங்கபாண்டி’ அதைத் தட்டிக் கேட்க அவர்களுக்குள் கைகலப்பு உருவாகிறது. தம்பிகளில் ஒருவன் ஏரில் கட்டும் நெகத்தடியை தூக்கிக் கொண்டு ஓடி வருகிறான். ஆப்பொழுது அங்கே இருக்கும் ஆண்கள் அவர்களைப் பிடித்து சண்டை வராமல் தடுக்கின்றனர். கிராமங்களிவ் குடும்பப்பகை காரணமாக பங்காளி மற்றும் உறவினரிடையே சிக்கல் நிகழும்போது அதைக்காரணமாக வைத்து புறநிகழ்ச்சிகளில் அவ்வப்போது சண்டையடித்துக் கொள்வர். ஆச்சண்டையின் போது கோபமாக பேசுவது கையில் எது கிடைக்கிறதோ (மண்வெட்டி, அரிவால்) அதை வைத்துக் கொண்டு எதிராளியைத் தாக்க முற்படுவர். பிறர் தடுக்கும்போது துள்ளி எழுந்து

சண்டையிடுவது அதையெல்லாம் கருத்தில் கொண்டு இயக்குநர் மேற்கூறிய காட்சியை வடிவமைத்துள்ளார்.

அதே பாடத்தில் மற்றுமோரிடத்தில் தம்பிளை பிறர் அடிக்கையில் ‘தங்கபாண்டி’ பேச்சு வார்த்தை தொடர்பு இல்லாத தம்பிகளுக்காக மற்றவரிடம் சண்டையிடுகிறான்.

“ஒரு தொழுவத்து மாடு இன்னைக்கு முட்டிக்குவோம்
கூடிக்குவோ ஆனா அடுத்ததொழுவத்த மாட
நாங்க அனுமதிப்பமா?”

என்ற வழக்கு குடும்ப உறவினரிடையே பகையிருந்தாலும் மற்ற பகைவரிடத்தில் உறவினரை விட்டுக் கொடுக்காத தன்மையை குறிப்பதாக இன்னும் சொல்லப்படுகிறது. இதைப் பின்பற்றியே சிலர் செயல்படுவர். இயக்குநர் அத்தகைய கிராமிய இயல்பை கொஞ்சம் செயற்கையாக (சண்டையிடுவது மட்டும்) சொல்லியுள்ளார்.

கிராமங்களுக்கிடையே நிகழும் சண்டை

சொந்தக் காரணங்களாலும், பொதுக்காரணங்களாலும் கிராமங்களுக்கிடையே நடக்கும் பெரும்பாலும் பெண்கள் தொடர்பான காரணங்களுக்கு மட்டுமே அனைவரும் ஒன்று சேர்ந்து விடுவர். ‘மூக்கையாத்தேவர்’ மண்வாசனைப் படத்தில் தன் மகளை ஜல்லிக்கட்டில் பந்தயம் வைத்து தோற்றதால் அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ள வென்றவன் ஊராரோடு வருகிறான். அதைப் பெண்ணின் தாய்மாமன் தடுக்கிறாள். இவர்களுக்கு அவரவர் ஊர்க்காரர்கள் துணையாக வர, இருஊர்க்காரர்களும் கையில் ஆயுதங்களுடன் மோதிக் கொள்கின்றனர். பிறகு பெயரிவர்கள் தலையிட்டு சமாதானம் பேசுகின்றனர். அதுவும் தோல்வியில் முடிகிறது. கிராமங்களில் இப்படியும் சில வேலைகளில் நிகழ்வதுண்டு. அதை இயக்குநர் தம் கதைக்கு ஏற்றவாறு அந்நிகழ்வை படமாக்கியுள்ளார்.

‘தாஜ்மகால்’ படத்தில்,

“நல்ல நாளும் .. அதுவுமா எங்க ஊருல
பொங்க வச்சிட்டிருந்த பொண்ணுகள
ஒங்க பசங்க கிண்டலிச்சிருக்காங்க...
ஒரு வார்த்தை சொல்கிறோம். இனிமே எங்க
ஊருக்குள்ள வந்தீங்க கொலைதா.. விழும”⁴⁵

என்று, எட்டு ஆண்டுப்பகையின் காரணமாக, எந்தத் தொடர்மில்லாத இரண்டு ஊர்களில் ஒரு ஊரைச் சார்ந்தவர் சொல்கிறார். அவ்விரு ஊர்களுக்கிடையே அவ்வப்போது சிறுசிறு சண்டைகள் வந்து கொண்டேயிருக்கும். அதுபோல்தான் ஒரு ஊரார் வேலி தாண்டி மேய்ந்ததால் பகைவர் மாட்டை கொண்டித் தொழுவில் அடைக்கின்றனர். மாட்டின் உரிமையாளர் தம் ஊர்க்காரருடன் வந்து சண்டையிட்டு மாட்டை மீட்டுச் செல்கிறார்.

அவ்வர்களைச் சேர்ந்த மாயன்-மச்சக்கன்னியின் காதல் தொடர்பாகவும் அடிக்கடி சண்டை நிகழ்கிறது. அச்சண்டை முற்றி காவல் துறையினர் தடைஉத்தரவு பிறப்பிக்கின்றனர். கிராமங்களுக்கிடையே பல ஆண்டுகளுக்கு முன் நடந்த சண்டைகளால் பகை தொடர்ந்து, வாய்ப்பு கிடைக்கும் போதெல்லாம் சண்டைபோட்டு உயிர் பலி வரையில் சென்று பிறகு அரசாங்கம் தலையிடுமளவிற்கு போனதும் சிலவேளை நடைபெற்றதாகும். அதை மையமாக வைத்து இயக்குநர் சூழ்நிலைகளை சில செயற்கை அணுகுமுறையோடு படமாக்கியுள்ளார்.

கிராமங்களில் சில முதியவயதுப் பெண்கள் சண்டையை வளர்க்கும் எண்ணத்தோடு செயல்படுவர் இதை இயக்குநர் பின்வரும் காட்சிகளில் மூலம் காட்டியுள்ளார்.

‘மண்வாசனை’ப் படத்தில் ‘முத்துப்பேச்சி’ பூப்பெய்திய செய்தியை, தாய்மாமனுக்குச் சொல்லியனுப்பாததால் அவன் தாய், தன் மகளிடம்,

“வெட்டு ஒன்னு துண்டு ரெண்டுன்னு
கேட்டுட்டு வந்திரு”,

என அரிவாளை எடுத்துப் போட்டுச் சொல்கிறாள். இப்படி கிராமத்தில் பெண்கள் ஆண்களிடம் சண்டை மூட்டும் விதமாகப் பேசுவதும் இயல்பு.

‘முதல் மரியாதை’யில் ‘பொன்னாத்தாவின்’ வீட்டுச் சந்தில் நின்று ‘குயிலு’ எட்டிப்பார்த்துவிட்டு ஓட, அதைப்பார்த்த அவள்,

“ஆங் .. யாராடி அவ.. சிறுக்கி
ஏ..ன் வீட்டுச் செவத்துல
மழபேச்சமாதிரி
இந்த நெட்டுக்கு பேஞ்சிட்டுப் போனவ
ஓரசிக்கறதுக்கு இந்த பொன்னாத்தா செவருதான
வசதியா இருந்ததுன்னா
வாங்க... டீ... வாங்க”⁴⁶

என்று சண்டைக்கிழுத்துப் பேசுகிறாள். மேற்கூறிய நிலைகள் கிராமப் பெண்களிடையே அதிகம் காணப்பெறும். இயக்குநர் அதை அப்படியே படமாக்கியுள்ளார். சண்டை சச்சரவுகள் நிகழ்வது கிராமிய இயல்பு. கிராமியக் கதைகளைப் படமாக்கும் போது, அவைகளின் அவசியத்தையும் புரிந்து கொண்டு இயக்குநர், காட்சிகளின் மூலமும், கதாபாத்திரங்களின் மூலமும் எதார்த்தமான வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ‘கிழக்குச்சீமையிலே,’ ‘தாஜ்மகால்,’ ‘கடல்பூக்கல்’ (ஒரு காட்சியில்) போன்ற பிற்காலப் படங்களில் சண்டை போடுதல் காட்சியில் செயற்கைத்தன மேலோங்கியுள்ளது. ‘கருத்தம்மா’ இதற்கு விதிவிலக்காக அமைந்துள்ளது.

நம்பிக்கைகள்

நாட்டுப்புற மக்களின் நம்பிக்கைகள் அவர்களின் பழக்க வழக்கங்களில் அடிப்படைக் கூறாகத் திகழ்கிறது.⁴⁷ அந்நம்பிக்கை தன்னல உணர்வாலும், சமுதாய உணர்வாலும் வளர்ந்து

வந்துள்ளன. பெரும்பாலும் அவை அச்சவுணர்வின் அடிப்படையில் அமைந்தாலும், மனிதன் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட செயலை உணரமுடியாது போக அதற்குக் காரணம் கற்பிக்க முயலுகிறான். அம்முயற்சியே நம்பிக்கையாக உருவாகி விடுகிறது.

கிராம மக்களின் வழக்காறாகப் பின்பற்றப்படும் அந்நம்பிக்கைகளை இயக்குநர் தம் திரைப்படங்களில் எவ்வாறு காட்சியாக்கியுள்ளார் என்பதை நோக்குவோம்.

‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ என்னும் படத்தில், கிராமத்தில் தொடர் மழையின் காரணமாக வெள்ளம் போகிறது. ஊர்பெரியவர்கள் மழை நிற்க வேண்டும் என்பதற்காக இளம்பெண்ணான ‘பாஞ்சாலியை’ நடு இரவில் நிர்வணமாக ஊரை வலம் வரச் செய்கின்றனர். இது அவ்வூரின் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் நிகழ்வதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அவ்வேளை வெளியூருக்குச் சென்றிருந்த ‘பரஞ்சோதி’ தம் காதலியின் நிலையைக்கண்டு அவளை அழைத்துக் கொண்டு ஊரைவிட்டு ஓடுகிறான். இக்காட்சியால், மூடநம்பிக்கை இயல்பாக எதிர்க்கப்படவேண்டும் என்பதற்காக இயக்குநர் செயல்பட்டுள்ள தன்மை வெளிப்பட்டிருக்கிறது.

‘வேதம் புதிது’ படத்தில் ‘சங்கரபாண்டி’ கல்லூரியில் படித்து திரும்பியதால் அவன் தாய் நேற்றிக்கடனாக குலதெய்வத்திற்கு பொங்கல் வைத்து அனைவருக்கும் வழங்குகிறான். இவ்வழக்கம் கிராமங்களில் நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் ஒரு செயல் நடைபெற உந்துசக்தியாக விளங்குகிறது. அவை அப்படியே காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளது.

மனதில் ஏற்படும் அச்சவுணர்வின் காரணமாக குறி, மந்திரம் போன்ற நம்பிக்கைகளில் ஈடுபடுவது கிராம மக்களின் செயல்களில் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இவ்வழக்கம் ‘அந்தி மந்தாரை’ படத்தில் காவல்துறையினரால் தேடப்படும் ‘கந்தசாமி’ தம் குடிசையில் ஒளிந்திருக்க அவனைக்குறித்து தங்கம்.

“ஓடம்பு குத்துக்கல்லாட்டி இருந்தாலும்
மனது சுத்திகிட்டு இருக்குல்ல..
“குறிகாரி சொன்னா ... (ள்) நரிக் கொம்பு,
நந்தியாவட்ட, கடுக்கான்னு பத்தொன்பது வகை
மருந்து நெருப்பில் வைச்சு மை
செஞ்சு கண்ணில் தடவிக்க,”

என்று சொல்கிறான். அவளுக்குள் அவனைப்பற்றிய காதல் எண்ணம் இருப்பதையும் ஆனாலும் சூழல் காரணமாக அதை புறக்கணிக்க நினைப்பதையும், குறிசொன்ன வழி செயல்படுத்துவதாக பார்வையாளருக்கு காட்டி இயக்குநர் கிராமிய நம்பிக்கையின்வழி கருத்தைப் புலப்படுத்துகிறார்.

‘கடல்பூக்கள்’ படத்தில் ‘கருத்தையா’ தன் தங்கையிடம் “சோடி முத்து கெடச்சா யோகமுன்னு வியாபாரி சொன்னார்”. என்று சொல்லி தான் கொண்டுவந்த முத்தை பரிசாக கொடுக்கிறான். வெற்றி கிடைப்பதை யோகம், லாபம், அதிர்ஷ்டம் என்பதும், அதுகிடைக்கும்

என்ற நம்பிக்கை பல்வேறு செயல்களில் வெளிப்படுவதும் நாட்டுப்புற மக்களிடையே நிலவிவரும் பழக்கமாகும். அந்நம்பிக்கையை, தங்கையிடம் பாசமும், அவளின் திருமணம் பற்றிய கனவும் கொண்ட அண்ணன் கூறி, முத்தை பரிசாக வழங்குவதாக இயக்குநர் கிராமிய பாத்திரத்தின் இயல்பைக் காட்ட பயன்படுத்தியுள்ளார்.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில் ‘மாயாண்டி’ கடனுக்காக தன் ஒரே நிலத்தையும் கடன்காரனுக்கு கொடுப்பதாகச் சொல்கிறான்.

அதற்கு, கடன் கொடுத்தவன், “மாயி நாளைக்கு வெள்ளிக் கிழமை பூர்வீகச் சொத்து கையவிட்டு போகக்கூடாதுன்னு சொல்லுவாக”, என்று நினைவுபடுத்துகிறான். இவ்விடத்தில் நாட்டுப்புற கிழமை பற்றிய நம்பிக்கை இயக்குநரால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

மேற்கூறிய படத்தில் வேறொரு காட்சியில் மாயாண்டியிடம் கணவனின் நிர்பந்தம் காரணமாக தங்கை ‘வருமாயி’ நிலத்தைக் கேட்க அவனோ,

“இந்த அண்ணை ஓ ... (ன்) அப்பே ஸ்தானத்திலிருந்து
இந்த மண்ணாதார வார்த்துக் கொடுக்கிறே
கிழக்க பாத்து நில்லு தாயி”

என்று திசை குறித்த நம்பிக்கை காட்சியில் சொல்லப்படுகிறது.⁴⁸ இயக்குநர் காட்சிக்கு மேலும் வலுவூட்ட கிராமிய வழக்கை அப்படியே பயன்படுத்துகிறார். மேலும் அதை படத்தில் மகன் படிப்புச் செலவுக்கு பணம் கேட்டு கடிதம் எழுத மாயாண்டி விதை நெல்லை விற்றுப் பணம் அனுப்பக் கூறுகிறான். ஆதற்கு அவன் தாய், “வேண்டாம்மா வெத நெல்ல விக்ககூடாது, வெத நெல்ல வித்தா... வீட்டுள உள்ள லெட்சுமி போயிறும்” என்கிறாள். இதன் மூலம் வேளாண்மையின் முதலீடான விதை நெல்லின் முக்கியத்துவம் குறித்து நிலவும் நாட்டுப்புற நம்பிக்கையை காட்டுகிறாள். துங்கை கொடுத்த சங்கிலியை விற்க மனம் வராமல் விதை நெல்லையே விற்க முன்வருமாறு இயக்குநர் காட்சியில் காட்டி அண்ணனின் பாசவுணர்வையும் வெளிப்படுத்துகிறார்.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில் விருமாயி தன் பெண் குழந்தை மாலை சுத்தி பிறந்ததால் கண்கலங்குகிறாள். அண்ணன் மாயாண்டி,

“ஏம்மா கண்ணு கலங்கிற மால சுத்திப்
பொறந்தா மாம கழுத்துக்கு ஏதாவது
ஆயிரும்னா, இந்த மாசி பச்சைக்கி
நம்ம கருமாதார் கொல தெய்வத்திக்கு
மால சுத்தி வெளக்கெடுத்தா எல்லா
சரியாப் போகும்,”

என்று சொன்னவாறு கிராமங்களில் “மாலை சுத்தி குழந்தை பிறந்தால் மாமனுக்கு ஆகாது”, என்று சொல்லுவார். எனவே அப்படத்தில் மாலைசுத்தி வெளக்கெடுத்து கோயிலுக்கு காணிக்கை செலுத்துகிறான். கிராமமக்கள் ‘தீய சகுனம்’ என்ற வழக்கத்தால் ஏற்படும் மனவேதனையை போக்கும் விதமாக மற்றொரு நம்பிக்கையில் ஈடுபடுவது வழக்கமாகவுள்ளது. அதை இயக்குநர் தமது படத்தில் அப்படியே காட்சியாக்கிப் பார்வையாளருக்கு ஓர் எதிர்பார்ப்பையும் ஏற்படுத்தியுள்ளார். மேலும், சிவனாண்டியின் தாய்,

“ஆடிமாத எமகண்டத்துல
மால சுத்தி பொறந்திருக்கு தாய்மாமே
தலய வாங்குவதோ சனியே வெளங்காதவே
வீட்டுல பொண்ணு எடுத்து ...”⁴⁹

என்று அதைச் சொல்லித் திட்டுகிறாள். தமக்குப் பிடிக்காதவர்களைப் பழிக்க பல சந்தர்ப்பங்களை பயன்படுத்தும் இயல்புடைய கிராம மக்கள் இங்கு சகுனத்தை துணைக்கு அழைத்துப் பழிப்பதாக அப்படியே காட்சியாக்கியுள்ளார். விண்ணியல் நிகழ்வுகளே வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளை நிச்சயிக்கின்றன என்று மக்கள் நம்பத் தொடங்கியதன் விளைவே ‘சோதிடம்’ என்னும் முறை உருவாயிற்று.⁴⁹ அதனை அடியொற்றி பல கூறுகள் கிராமங்களில் உண்டு. அதிலொன்று கிளிசோதியமாகும். கிளிசோதிடத்தை ‘கருத்தம்மா’ படத்தில் இயக்குநர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

கருத்தம்மாவும், அவளின் அக்காளும் கிளிஜோதிடம் பார்க்கிறார்கள். அப்பொழுது அக்காளுக்கு பெண்பிள்ளை பிறக்க போவதாக ஜோதிடன் சொல்ல அக்காளோ அழுகிறாள். ஏற்கனவே இரண்டு பெண் குழந்தை பிறந்ததால் கணவனின் கொடுமைக்கு ஆளான அவலத்தை மேலும் சொல்ல விரும்பியும், அவளைத் தேற்றும் தங்கையின் குணத்தைக் காட்டவும் இயக்குநர், அத்தகு கிராமிய நம்பிக்கையை பயன்படுத்தியுள்ளார்.

மேற்கூறிய அதே படத்தில் மொக்கையன் சாராயம் குடித்து உடல்நிலை சரியில்லாமல் போக உடுக்கை அடித்து குறி சொல்லுவதும், காக்கா வலிப்பு என்று இரும்பை கொடுப்பதும், ‘மரணச்சனி’ மாதிரி இருக்கு கோழியை அறுத்து பச்சை இரத்தத்தை வாயில் ஊற்ற வேண்டும் என்றும் ஆளாளுக்குக் கூறும் காட்சி உள்ளது. கிராமத்தில் ஒருவர் நோய் கண்டால் இவ்வாறெல்லாம் நம்பிக்கை என்ற பெயரில் செய்வார். இது மனித வாழ்க்கைக்கு பயன்படாது பயங்கர விளைவைத் தரும் ஆதலால் இதை மூட வழக்கம் என்பர் அறிஞர்கள்.

அக்காட்சியை சொல்லும் இயக்குநர் மருத்துவர் ரோஸியின் மூலம் இயல்பாக எதிர்க்கவும் செய்திருக்கிறார். இதைச் செய்தியாகச் சொல்லாமல் காட்சியின் மூலம் இயல்பாக தீர்வாக்கியிருப்பது இயக்குநரின் தனித்திறனை நிர்ணயிக்கும் காட்சியாகும்.

அதே படத்தில் மொக்கையன் தன் மனைவியிடம்,

“மஞ்சள் கரு நீ சாப்பிடு வயித்துல இருக்கிற
ஏ மவ நல்லா வளரட்டும், கோடாங்கி
அடிச்ச குறி சொல்லிப்புட்டானே,”

என்று குறி சொன்னதாகச் சொல்லும் காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. ஆனால் அவனுக்கு பெண் குழந்தைதான் பிறக்கிறது. இதன் மூலம் இயக்குநர் குறிகேட்கும் வழக்கம் தவறு என இயல்பாக காட்டியுள்ளார்.

கிராமப்புறங்களில் தாம் எதிர் பார்த்தது நடைபெறாமல் வேறொன்று நடக்குமானால் அந்நிகழ்ச்சியை இயற்கையாக நடக்கும் நிகழ்ச்சியோடு தொடர்புபடுத்தும் நம்பிக்கை உண்டு. இதை ‘கருத்தம்மா’ படத்தில் ஆண் பிள்ளை பிறக்குமென எதிர்பார்த்த ‘மொக்கையன்’ அதற்கு மாறாக பிறந்த பெண் பிள்ளைகளை ஒருவரிடம் அறிமுகம் செய்து வைக்கும் போது.

“பெரிய கழுத ‘பெரிய கண்ணின்னு’ பேரு
இந்த கழுத பொறந்தபோது தான்
பெரிய வெள்ளம் வந்து ரத்தக்காடா
அடிச்சிக்கிட்டு போச்சங்க
(மற்றொரு குழந்தையைக் காட்டு)
அது ‘கருத்தம்மா’ பொட்டக்கழுத...
அது பெரிய கத இது பொறந்தப்பதா இருந்த
ஓத்த பசுமாடும் மொட்ட கெணத்துல
விழுந்து செத்துபோச்சங்க”

என்று காட்சி மூலம் அப்படியே சொல்லப்பட்டுள்ளது.

கிராம மக்களின் முதியவர்கள் நம்பிக்கைகளை எந்த நிலையிலும் விட்டுக்கொடுக்கமாட்டார்கள். ஆண் குழந்தை பிறக்கும் என்று குறி சொன்னதற்கு மாறாக பெண் குழந்தை பிறக்க, அதைக் கண்ட கிழவி,

“குறி சொன்னவே குடிச்சிட்டு
சொல்லிருப்பா பொருக்கு இப்பவும்
பொட்ட புள்ளதான்”

என்று ‘கருத்தம்மா’ படத்தில் இயக்குநர் காட்சியாக்கியுள்ள விதம் இயற்கையானது. மனிதர்களின் மேல் சாமி ஏறி கலன் சொல்லுவதாக கிராம மக்களிடம் அசைக்க முடியாத வழக்கம் நிலவி வருகிறது. ‘கல்லுக்குள் ஈரம்’ திரைப்படத்தில் ஒருவர் சாமி அருள் வந்து படப்பிடிப்புக் குழுவினரை போகும்படியும் போனால்தான் ஊருக்கு நல்லது என்றும் சொல்ல ஊர் மக்கள் அவர்களை துரத்துகின்றனர்.

கதை முடியும் தருவாயில் நாயகன் நாயகி பிரிவதாக சொல்ல நினைக்கும் இயக்குநர் வேறு சூழ்நிலைகளை பயன்படுத்தாமல் மேற்சொன்ன கிராம வழக்கை பயன்படுத்தியும் இயற்கையாகவும் படமாக்கியுள்ளார். மேலும் அதே படத்தில் திருவிழாவின் ஒரு கூறாக

முனியப்பன் சுவாமிக்கு பூசாரி சோற்றை எறிகிறார். அது கீழே விழாது என்று மக்கள் நம்பும் காட்சி கிராம வழக்கத்தின் அடிப்படையில் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ திரைப்படத்தில் விடியற்காலை வண்டி கட்டி கிளம்பும்போது, “சகுனம் நல்லா இருக்கு பொறப்புடுங்க” என பெரியவர் சொல்லும் காட்சி கிராமிய இயல்போடு சகுனம் பார்க்கும் முறை சொல்லப்பட்டுள்ளது. அதே படத்தில் பறவைகள் திசைமாறிப் பறப்பதை வைத்து தீய சகுனம் நிகழ்ப்போவதாக பெரியவர் ஒருவர் சொல்லுவதாகவும் பேசவிட்டு, இயக்குநர் கிராம மக்களின் நம்பிக்கையை அப்படியே கதைக்கு ஆதாரமாகக் காட்டியுள்ளார்.⁵⁰ ‘அந்தி மந்தாரை’ என்னும் படத்தில் இளம் பெண்ணொருத்தி தம் கனவில் பாம்பு வந்ததாகச் சொல்ல அதைக் கேட்ட தோழிகள் கனவில் பாம்பு வந்தா சீக்கிரமே கல்யாணம் நடக்கும் என்ற நம்பிக்கையை சொல்கிறார்கள். கனவு பற்றிய நம்பிக்கையை இயக்குநர் சிறு காட்சியாக காட்டியுள்ளார். இதன் மூலம் கிராமியப் படங்களை இயற்கையாக சித்தரிக்க சிறுசிறு கூறுகளையும் இயக்குநர் பயன்படுத்தியுள்ளவிதம் புலனாகிறது.

மருத்துவ முறை

கிராமப்புறங்களில் நாட்ட வைத்தியம், கை மருத்துவம், பாட்டி வைத்தியம், மூலிகை மருத்துவம் என்ற வைத்திய முறைகள் முக்கிய கூறாகத் திகழ்கின்றன.⁵⁰ இம்முறைகளை இயக்குநர் எங்கெல்லாம் காட்சியாக்க முயன்றுள்ளார் என்பதைக் காண்போம்.

மயிலு உடல்நிலை சரியில்லாத வேளை வைத்தியர் அவளின் நெற்றியில் பத்து போடுகிறார். இது கிராமங்களில் காணப்படும் கை வைத்தியம் முறையை இயக்குநர் அப்படியே பயன்படுத்தியுள்ளதைக் காட்டுகிறது. இந்த இயல்பை சப்பாணியின் அன்பை மயிலு புரிந்துகொள்ள ஒரு சந்தர்ப்பத்திற்காக இயக்குநர் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

‘கல்லுக்குள் ஈரம்’ திரைப்படத்தில் இயக்குநருக்கு (கதாபாத்திரம்) சுளுக்கு ஏற்பட்டு அதற்காக கிராமத்து முதியவளிடம் வழித்துக் கொள்கிறார். சுளுக்கு வழிக்கும் கைவைத்திய முறையை இயக்குநர் காட்சிக்கேற்ப பயன்படுத்துகிறார். அதன்மூலம் ‘சோலை’ சலவைத் தொழிலாளியின் மகள், அவளிடம் இயக்குநருக்கு காதல் அரும்புவதாகக் காட்டுகிறார். கிராமங்களில் வைத்திய முறை தெரிந்த நாவிதர், சலவைத்தொழில் செய்வோர் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள் என்பதை அக்களத்தை நோக்கித் தெளியலாம்.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ என்னும் படத்தில் (பாடலின் போது) தங்கைக்கு விழுந்து காயம் ஏற்பட அண்ணன் மாயாண்டி மண்ணை கையில் சளித்து காயத்தில் போடுகிறான்.

இப்படியொரு முறையை கிராமங்களில் வேளாண்மை செய்யும்போது காயம்பட்டால் முதலுதவிபோலச் செய்வர்.⁵¹ இதனை அண்ணன் தங்கை பாசவுணர்வை சொல்ல பயன்படுத்துகிறார் இயக்குநர்.

‘காதல் ஓவியம்’ படத்தில் ‘பொன்னி’ மழையில் நனைந்து உடல்நிலை சரியில்லாமல் போக கோயில் குருக்கள் மூலிகையை கசாயம் வைத்துக் கொடுக்கும்படி சொல்லுகிறார். இதையும் இயக்குநர் கிராமிய நிலையில் படமாக்கியுள்ளார்.⁵²

‘அந்திமந்தாரை’ படத்தில் காவல்துறையினரிடம் இருந்து தப்பிய கதர் கொடி கந்தசாமியின் காயத்திற்கு தங்கம் பச்சிலை அரைத்து சாறை பிழிந்து விடுகிறாள். ஏழைப்பெண்ணின் இரக்க உணர்வையும், அபிமானத்தையும் காட்ட விரும்பிய இயக்குநர் அத்தகைய மூலிகை வைத்திய முறையை அவள் கடைப்பிடிப்பதன் மூலம் காட்டுகிறார்.

கிராமங்களில் சில வேடிக்கையான வைத்தியமுறைகளும் உண்டு. ‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில் அரைப்பைத்தியம் ஒருவனின் உடலில் செந்தட்டி இலை பட்டு அரிப்பு உண்டாக அதைக்கண்ட சிறுவனொருவன்.

“மண்ணுல முத்திரம் பேஞ்சு
அத எடுத்து தடவுணா சரியாப்போகும்,”

என்று சொல்லுகிறான். இயக்குநர் அதையும் நுட்பமுடன் எந்த இடத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதை அறிந்து பயன்படுத்தியுள்ளார்.

நாட்டுப்புற பள்ளி வாழ்க்கை

நாட்டுப்புறங்களில் பள்ளிக் கூடங்கள் தனி இயல்பு வாய்ந்ததாகவும், மக்களின் வாழ்வில் முக்கிய இடத்தப் பெறுவதாகவும் அமைகிறது. இயக்குநர் இத்தகைய பள்ளிக்கூட காட்சிகளை எங்ஙனம் தம் படங்களில் காட்சியாக்கியுள்ளார் என்பதைக் காண்போம்.

‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில், “எங்க தோட்டத்து தக்காளி... டீச்சர்” என்று கூறி ஆசிரியை வருகைப் பதிவு எடுக்கும் போது ஒரு சிறுவன் தக்காளியைக் கொடுக்கிறான். அதை “அப்படியா” என்று ஆசிரியை வாங்கி வைத்துக் கொள்கிறார். பிறகு மற்றொரு மாணவியை கூப்பிட அவள்,

“எங்க தோட்டத்து கத்திரிக்கா டீச்சர் இது”,

என்று சொல்ல அதையும் “அப்படியா தங்கம்” என்று வாங்கி வைத்து கொள்கிறார். சிறிது நேரம் கழித்து பக்கத்து வகுப்பு சிறுமி ஆசிரியையிடம்,

“டீச்சர், புளியங்கா கேட்குறாங்க” என்று சொல்லி மற்றொரு ஆசிரியை கேட்டதாக வாங்கிச் செல்கிறாள். வகுப்பறையில் மூலையில் ஆசிரியையின் பிள்ளைக்கு தொட்டில் கட்டி அதை ஒரு சிறுமி ஆட்டி விடுகிறாள். ஆப்பொழுது பக்கத்து வகுப்பு ஆசிரியை சத்தமாகப் பாடம் நடத்த அது குழந்தைக்கு இடையூறெனக் கருதி முணுமுணுக்கிறாள். அதற்கு ஒரு சிறுவன்,

“அந்த டீச்சர் மொரச்சுக்காதிங்க..

இந்த ஊரு பெரியவங்களுக்கு ரொம்ப
வேண்டியவங்க என்று சொல்லுகிறான்.”

இப்படியாக வகுப்பில் ஒரு காட்சியமைந்துள்ளது. கிராமத்தில் தன் பிள்ளை வகுப்பிற்கு போகாமல், படிக்காமல் தேர்ச்சி பெற வேண்டும் என்று அறியாமை எண்ணம் மிகப் பெரும்பாலான பெற்றோரிடம் உண்டு. அவர்கள் தங்கள் குடும்ப சூழ்நிலை காரணமாக பிள்ளைகளை வேலையில் ஈடுபடுத்துவதும் ஆனால் மற்ற பிள்ளைகள் போல் படித்து தேர்ச்சி பெற வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தின் காரணமாகவும் பள்ளிக்கூட ஆசிரியர்களை ஒருவகை அன்பால் இப்படித் தங்கள் தோட்டத்தில் விளைந்த காய்கறிகளைக் கொடுத்து அனுசரித்து வைப்பார்கள். சிலவேளை ஆசிரியர்பால் உள்ள மரியாதையின் காரணமாகவும் இப்படி நிகழ்வதுமுண்டு. ஆனால் இது விதிவிலக்காகும். திடீரென மாற்றலாகிவரும் பெண் ஆசிரியைகளில் சிலர் கைக்குழந்தையை வகுப்பில் மாணவிகளை பார்த்துக் கொள்ளவும் செய்வதுண்டு. பக்கத்து வகுப்பு ஆசிரியர் அல்லது ஆசிரியையுடன் (புளியங்காய் கேட்பது, சாப்பாட்டை எடுத்துத் தின்பது) சொந்த வேலையாக பேசிக் கொள்வதுமுண்டு, சிறுவர்களுக்கு அவ்வூரில் நடக்கும் அனைத்து நிகழ்வுகளும் தம் பெற்றோரின் வழி தெரிந்திருக்கும். அதை சமயம் பார்த்துக் கூறும் வழக்கமுண்டு. மேற்கூறிய காட்சியனைத்துமே இயக்குநரால், கிராமியச் சூழலோடு இயல்பு மாறாமல் படமாக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும், மேற்சொன்ன படத்தில், வகுப்பிறையில் ஆசிரியர் கரும்பலகையில் எழுதிக் கொண்டிருக்க மாணவர்கள் ஒருவர் பின் ஒருவராக சிறுநீர் கழிக்க (ஒரு விரலை வளைத்துக் காட்டி) கேட்கின்றனர். ஆசிரியர், “நீங்களா போய்ட்டு நீங்களா ஒக்காருங்க தெரியுதா” என்று எழுதிக் கொண்டே சொல்வதாகவும், மாணவர்கள் (சிறுவர்கள்) அனைவரும் சென்று விடுவதாகவும் காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. கிராமத்துப் பள்ளிக் கூடத்தில் சிறுநீர் கழிக்க ஒருவன் கேட்டால் அவனைத் தொடர்ந்து ஒருவரின் ஒருவராக கேட்பது இயல்பாகும். அப்பொழுது சில ஆசிரியர்கள் ஒரு சிலருக்கு அனுமதி வழங்குவதும் அதைப் பயன்படுத்தி அனைவரும் ஓடிவிடுவதும் இயல்பானதாகும். இதையும் இயக்குநர் இயல்பாகக் காட்சியாக்கியுள்ளார். இக்காட்சிகளை, முக்கிய கதாபாத்திரத்தின் செயல்களை ஒட்டி இயக்குநர் சித்தரித்துள்ளார். மேலும் அப்படத்தில் பள்ளிக்கூட சிறுவர்கள் ஆசிரியரைப்பற்றி தகாத முறையில் கரித்துண்டால் சுவரில் எழுதுகிறார்கள். ஆசிரியர்களைப்பற்றி உண்மையாகவும் அல்லது பழியாகவும் சொல்லப்படும் (காதலுணர்வு) கருத்தை இப்படி கருத்துண்டால் எழுதுவது கிராமச்சிறார்களின் இயல்பு. அதையும் இயக்குநர், கதையோட்டத்தின் தொடர்பு கருதி இயல்பாகச் சித்தரித்துள்ளார்.

‘மண்வாசனை’ படத்தில் பெரியவானான ‘வீரணன்’ படிப்பதற்கு பள்ளிக்கூடம் செல்வதாக ஒரு காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. கிராமத்தில் சில இளவயதினரிடையே அவர்களின் படிப்பறிவை யாரும் கிண்டல் செய்தால் அவர்களுக்கும் திடீரென படிக்க ஆவல் வந்துவிடும். இதை இயக்குநர் கொஞ்சம் கற்பனையோடு (அறிவாளை பென்சில் சீவ என்று சொல்லுவது) சொல்லியுள்ளார். தனியார் பள்ளிக்கூட ஆசிரியரை (மண்வாசனை) தன் கட்டுப்பாட்டிற்குள் அதன் செயலாளர் வைத்துக்கொள்ள எண்ணிச் செயல்படுகிறார். கிராமப்புறங்களில் இதுபோதும்

நடப்பதுண்டு. இதை இயக்குநர் காட்சித் துணையாக மட்டுமே காட்டியுள்ளார். இவ்வாறாக பள்ளிக்கூடி தொடர்பான காட்சிகளை இயக்குநர், காட்சிக்கு பொருந்துமானும், கதைத் தொடர்பாகவும் காட்டியுள்ளார்.

சாதியம்

கிராமப்புறங்களில் ஒவ்வொரு இனக்குழுவுக்குள்ளும் மற்ற இனக்குழுவைப்பற்றிய தாழ்வான எண்ணம் நிலவும். ஆனால் அது சில இனக்குழுவினரிடையே வெளிப்படையாகவே வெளிப்படும்.

‘வேதம் புதிது’ படத்தில் பிராமணச் சிறுவன் மற்றொரு இனக்குழுவாரிடம் (தேவர்) வளர்வதால் அவனுக்கு அவ்வினக்குழுவினர் பூணூல் அணிவிக்க மறுக்கின்றனர். இது கிராமத்தில் ஆரம்ப காலத்தில் இருந்து வந்ததாகும். ஆனால் இன்று இது வெளிப்படையாக தெரிய வாய்ப்பில்லை. அதே படத்தில், பொதுவான இடத்தில் சாதியப்பேச்சு நிகழ்ந்து கருத்து வேற்றுமை உண்டாகும் சூழலும் அதைத்தீர்த்துவைக்கும் காட்சியும் அமைந்துள்ளன. இதுபோன்ற சூழல்கள் கிராமங்களில் நடக்குமொன்றுதான். ஆதை இயக்குநர் இயல்பாகவே தன் கதைக்கு வலுச்சேர்க்கவும், முதன்மைத் கதாபாத்திரத்தின் (பாலுதேவர்) இயல்பைக் காட்டவும் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார். “கிழக்கே போகும் ரயில்” படத்தில் நாவிதர் கிராமத்துத் தலைவர் வரும்போது, “கும்பிடுறேங்க” என்று தான் போட்டுவந்த செருப்பை கழட்டி மறைத்துக்கொண்டு சொல்கிறார். கிராமத்தின் பழைய சாதிய நினைவுகளில் இருந்து விடுபடாத பெரியவர்கள் ஒருசிலர் இப்படியும் இருக்கிறார்கள். இயக்குநர் அதை இயல்பாகக் காட்டியுள்ளார். அதே நேரம் நாவிதரின் மகன் படித்தவன், (பரஞ்ஜோதி) அவனுடைய மாற்றங்களையும் இயல்பாகச் சுட்டியுள்ளார். மேலும்

“சின்னச்சாதி பிள்ளையா இருந்தாலும்
ஒன்ன நாலு எழுத்துப்படிக்கவச்சே...
ஆனா நீயோ வேல ... வருது வேல வருதுன்னு
ஊரச் சுத்துர”,⁵⁴

என்று அப்படத்தில், நாவிதர் தன் மகனைத் திட்டுகிறார். இதுவும் மேற்கூறிய காரணத்தாலே கிராமங்களில் நிகழ்வதுதான். கதாபாத்திரத்தின் தன்மையை வெளிப்படுத்த இயக்குநர் அவ்வியல்பை பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இயக்குநர் சில காட்சியில் இயல்பான முறையில் உரிய பாத்திரத்தின் வழி சாதியத்தன்மைகளைச் சுட்டுகிறாரேயொழிய வலிந்து எங்கும் அதைச் சொல்ல முயற்சிக்கவில்லை.

அறியாமை

கிராம மக்களிடையே பல அறியாமை நடவடிக்கைகள் அவ்வப்போது வெளிப்பட்டாலும் அவர்கள் அதை அறிவார்ந்த நிலையிலேயே பார்ப்பார்கள். இவ்வியல்பு இயக்குநரின் படங்களில் சிறு சிறு காட்சிகளில் வெளிப்படுகிறது.

“புதிய வார்ப்புகள்” படத்தில் பேருந்தில் நடத்துநர் பயணச்சீட்டைக் கேட்டுக்கொண்டு வருகிறார். அப்பொழுது,

“யாருது லக்கேஸ் (பொருள்)” என்று கேட்கிறார்.

அதற்கு ஒரு (பெரியவர்) பயணி “என்னோட” என்று சொல்ல மேலும் எங்க போகணும் என்று கேட்க அதற்கு, “வூட்டுக்கு போகணும்” என்று சொல்கிறார். இப்படி வயது முதிர்ந்தவர்களிடமே நிகழ்வதுண்டு. அவர்கள் சில நேரம் தான் போகும் ஊரை சொல்லாமல் வீட்டின் நினைவால் சொல்லுதலுண்டு. ஆனால் காட்சியில் அறியாமையின் வெளிப்பாடாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. பொருத்தமாகத் தெரியவில்லை. இருப்பினும் இயக்குநர் ஏதேனும் ஒரு கால கட்டத்தில் இருந்ததை நினைவில் கொண்டு (குடுமி) இப்படிக் காட்சியை அமைத்திருக்கலாம்.

மேற்கண்ட படத்தில் மற்றொரு காட்சியில்,

“ஆம்பளைக கேட்டா காறித்துப்பமாட்டாக”

என்று, குடும்பக் கட்டுப்பாடு பற்றி சமூக சேவகி கூறியதைக் கேட்டுப் பெண்கள் பதில் கூறவதாக அமைந்துள்ளது. இன்றும் கூட கிராமப் பெண்களிடம் இதைப்பற்றி (குடும்பக்கட்டுப்பாடு) விழிப்புணர்வு இல்லாத நிலையே உள்ளது. அதை இயக்குநர் பெண்களின் இயல்புப்படி காட்சியாக்கியுள்ளார்.

“அன்று கையெழுத்துகேட்ட இன்னைக்கு ஏன் கேட்கல ... “ என்று ‘புது நெல்லு புத நாத்து’ படத்தில் கையெழுத்துப் போடக் கற்றுக்கொண்ட கதிர்வேலு சாதாரண தபாலை தபால்காரர் கொடுக்கும்போது இப்படி ஊரைக்கூட்டி நியாயம் கேட்பதாக ஒரு சிறு காட்சியமைந்துள்ளது. கிராமத்தில் தனக்குத் தெரியாத ஒன்று தெரிந்துவிட்டால் அதை எந்தச் சூழ்நிலை என்று விளக்கிக் கொள்ளாமல் அதை வெளிப்படுத்துவர். இதை இயக்குநர் அப்படியே அவர்களின் நிலையில் நின்று இயல்பாகப் படமாக்கியுள்ளார்.

‘நாமரெண்டு பேரு அரளி வெதைய அர்ச்சு
திண்ணுட்டு செத்துப் போயிறலாமா”

என்று ‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ படத்தில் பாஞ்சாலி, பரஞ்ஜோதியிடம் கேட்கிறாள். கிராமத்தில் ஏதேனும் சூழ்நிலையை அவமானமாகக் கருதி பெண்கள் அரளிவிதை போன்ற நஞ்சுப் பொருளை

உண்டு தங்கள் உயிரை மாயத்துக்கொள்வர். இயக்குநர் இவ்வறியாமையை அக்கதாபாத்திரத்தின் வழி வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

நகைச்சுவையுணர்வு

கிராம மக்களிடையே மற்ற உணர்வுகளைப்போல இடைஇடையே நகைச்சுவையுணர்வு பேச்சில், செயலில் தொனிக்கும்.

“இது மூலிகைத் தண்ணீ ... சார்...
குடிச்சா இனிக்கும் குளிச்சா மணக்கும்
தோவச்சா பளபளக்கும் இந்த கோமணம்
இந்த தண்ணியில் தோவச்சுதுங்க...
நாலு மாதமா இன்னும் தொவைக்கல இன்னும்
பளபளன்னு இருக்க பாருங்க...”

என்று ‘கருத்தம்மா’ படத்தில் ஒருவன் புதிதாக வந்த மருத்துவரிடம் கிணற்று நீரைப்பற்றிப் பெருமையாகச் சொல்லுகிறான். இப்படி ஒரு விதமான நகைச்சுவைகள் சொல்வதும் கிராமத்தில் பெரியவர்களின் இயல்பு. இயக்குநர் அதை சூழ்நிலைக்கு தகுந்தவாறு படமாக்கியுள்ளார்.

“இவர்கள் இந்தியாவின் குடிமக்கள், ரெண்டாயிரம்
ஆண்டுகளுக்குப் பின்னால் இந்த நாட்ட எப்படி
முன்னுக்கு கொண்டாரதுங்கிற சிந்தனையில்
திங் பண்ணிக்கிட்டிருக்காங்க. 1947ல நம்ம...
சுதந்திர வாங்கின அன்னைக்கே படுத்தவங்கே
இன்னைக்கு வரைக்கும் எந்திரிக மாட்டேங்கிறாங்க”

என்று ‘கருத்தம்மா’ படத்தில் பொதுவிடத்தில் (மந்தை) படுத்துள்ளோரைக் குறித்து ஊருக்குப் புதுசா மருத்துவர் அந்தவூர் இளைஞன் கூறினான். கிராமத்தில் புதிதாக வருபவர்களிடம் வேடிக்கைக்காக இப்படி செயற்கையாகப் பேசி மகிழ்விப்பதுமுண்டு. பெரும்பாலும் கொஞ்சம் படித்தவரிடம் இவ்வியல்பு உண்டு. இயக்குநர் அதை இயல்போடு உரிய பாத்திரத்தின் வழி தக்க இடத்தில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“நாலு வெதப்புக் காட்ட மிதிச்சிக்கிட்டு
அந்த வேலிய பிச்சுக்கிட்டுப்போ...”

என்று ‘முதல் மரியாதை’ படத்தில் பஞ்சம் பிழைக்க வந்த கூட்டம் ஊருக்குள் போக வழிகேட்க, பெரியவர் மலைச்சாமி நகைச்சுவை தொணிக்கக் கூறுகிறார். கிராமத்துப் பெரிய மனிதர்களிடம் இயல்பான குறும்புத்தனமாக அது வெளிப்படும். அதை இயக்குநர் உரிய பாத்திரத்தின் வழி காட்டியுள்ளார். மேற்கூறிய படத்தில்,

“ஏண்டா வீட்டுல ஒன்னுவிசேசமில்லையா?”

என்று மலைச்சாமி ஒருவனிடம் கேட்க அவன்,

“நாளைக்கு எங்க வீட்டுல ஏ... தங்கச்சிக்கு சடங்கு”

ஏன்று கூறுகிறான். அவர் மனைவிக்கு குழந்தை உண்டா என்ற (வீடு-மனைவி) பொருள்பட கேட்க அவன் வீட்டை நினைத்துக்கொண்டு மேற்கூறியவாறு சொல்கிறான். இது கிராமத்தில் நிகழும் இயல்பான நகைச்சுவையாகும். இதையும் இயல்பிற்கேற்ப இயக்குநர் படைத்துள்ளார்.

“சினிமாவில் மட்டும் பாஞ்சு பாஞ்சு சண்ட போடுறீங்க
இதபறிக்க முடியலையா?”

என்று ‘கல்லுக்குள் ஈரம்’ படத்தில் கிராமத்துப் பெண் ‘காத்தி’ நடிகர் புளியங்காய் பிடுங்க முடியாமல் தாவுவதைப் பார்த்துக் கேட்கிறாள். இது கிராமப்பெண்களுக்கே உரிய கிண்டல் இதை காட்சியில் எடுத்தாளுகிறார்.

‘கடல் பூக்கள்’ படத்தில்,

“காதலுச்சா நாலுகாசு அவளுக்கு செலவாகுமுன்னு
காதலிக்காமலே இருக்கலே...”

கஞ்ச பிசுனாறி” என்று காதல் சரிப்படாது என்று சொல்லும் பீட்டரிடம் கருத்தையா சொல்கிறான். ‘கஞ்ச பிசுனாறி’ என்ற பதத்தைப் பயன்படுத்தும் நகைச்சுவையுணர்வு கிராமங்களுக்கு மட்டுமே உரியது. அந்த நகைச்சுவைப்பதத்தை அப்படியே சரியான இடத்தில் இயக்குநர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

இயக்குநர், இவ்வாறு கிராமங்களில் இழையோடும் நகைச்சுவையுணர்வுகளை சில இடங்களில் மட்டும் சொல்லியுள்ளார். இருப்பினும் மற்ற உணர்வுகளுக்கு கொடுத்த முக்கியத்துவம் நகைச்சுவையுணர்விற்கு தரப்படவில்லை என்றே சொல்லலாம்.

மானவுணர்வு

கிராமத்து மக்கள் மானஉணர்வு உடையவர்களாகவே தங்கள் இயல்புகளை வெளிப்படுத்துவர். அவ்வுணர்வை வார்த்தைகளாலும், செயலாலும் அடிக்கடி வெளிப்படுத்துவார்கள்.

‘கருத்தம்மா’ படத்தில்

“ஏ ... (ன்).. கருச காட்ட வித்தாவது ஒங்க
கடன அடச்சுப்புறங்க...
இந்த மொக்கையன் வாங்கி கடனுக்கும்
குடுத்த வாக்குக்கும் என்னைக்கும்
மோச பண்ணமாட்டேங்க”⁵⁵

என்று மொக்கையன் (மகளுக்காக) பணம் கடனான கேட்கும் போது சொல்கிறான். ஏற்கனவே கொடுத்த கடனின் பொருட்டு இப்படிச் சொல்லி மேலும் கடன் பெறுவது கிராம ஏழை

மனிதர்களின் இயல்பு, எனவே இயக்குநர், மிக அற்புமாக இக்காட்சியில் அவ்வுணர்வை பயன்படுத்தி ஏழை விவசாயியை அடையாளம் காட்டுகிறார். மேற்கூறிய படத்தில் மற்றுமோர் இடத்தில்,

“கொஞ்ச கொஞ்சமா சேத்து கடன கட்டிறே (ன்)”

என்று, தம் மரத்தை பணம் கொடுத்து வெட்டுபவர்களிடமிருந்து மீட்ட ‘ரோஸி’ யிடம் ‘கருத்தம்மா’ (ஏழைப்பெண்) கூறுவதாக இக்காட்சி அமைந்துள்ளது. இதுவும் கிராமத்து ஏழை எளியவரின் மானவுணர்வின் வெளிப்பாடாகும். அவர்களுக்கு கடனைத் திருப்பிக் கொடுக்க பொருளாதாரம் இடம் கொடுக்கிறதோ இல்லையோ அவ்வுணர்வு அதற்கு இசை வினைத் தந்து நிற்கிறது.

மேலும் அப்படத்தில்

“அப்ப பணத்துக்காக எதையும் செய்வ ...”

என்று தன்னிடம் (பாலில் தண்ணீர்: பூக்களை ஏமாற்றிவித்தல்) ஏமாற்றும் கருத்தம்மாவிடம் ‘ஸ்டீபன்’ இப்படிக்கு கேட்கிறான். அதற்கு அவள்,

“ஓங்கள மாதிரி வசதியானவங்களுக்கு காசு,
பணம் பெரிய விஷயமில்லைய்யா...
நா, பாலவித்து, மோரவித்து, களை எடுத்து
காலணா அரையனானனு சேர்த்த காசுலதான்
ஏ ... (ன்)... அக்காவுக்கு கல்யாணத்தயே முடிச்சே”

என்று அவன் வேறு மாதிரியான (காசுக்காக மானமிழக்கும்) இயல்பில் தன்னை நினைத்துவிடக் கூடாது என எண்ணுகிறான். கிராமத்தில், வறுமையின் காரணமாக சில நேரங்களில் பெண்கள் பாலில் தண்ணீர் கலத்தல் போன்ற சில தவறுகள் செய்வதுண்டு, ஆனாலும் ஒழுக்கக் கேடான வழிகளில் வறுமையைப் போக்கிக் கொள்ள துணியமாட்டார்கள். மேற்கண்ட செயலைக் கண்டு பிறர் அவர்களின் நெறியைப் பழிக்கும்போது தன் நிலையைச் சொல்லிவிடுவர், இவ்வியல்பினை இயக்குநர் மிக நுட்பமாக அணுகிக்க காட்சியாக்கியுள்ளார்.

‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில், விருந்து நடைபெறும்போது சொந்த பகையை மனதில் வைத்துக்கொண்டு, சிவனாண்டி,

“சோத்துக்கு அலையற பயலாக....”

என்று மாயாண்டியை பன்மையில் திட்டுகிறான். அதைத் தாங்கி கொள்ளாத அவன் பங்காளியொருவர்,

“மரியாத கெட்ட பய ...
கொக்குளத்தாங்கே ... சோத்துக்காடா ஓ .. (ன்)

வீட்டுக்கு வந்தோ ...
பங்காளி வீட்டு நாயி கூட
ஓ (ன்) சோத்த திங்காதுடா ...”

என்று சொல்லி சாப்பிடுவதைவிட்டு எழுந்து செல்கிறார். சபையில் மரியாதைக் குறைவாக பேசுவதை (சாப்பிடும் போது) கிராம மக்கள் தாங்கிக் கொள்ளமாட்டார்கள். அப்பொழுது தம் உணர்விற்குத் துணையாக ஊரையும், உறவையும் சேர்த்துக்கொண்டு பேசுவதும் நாட்டுப்புற மக்களின் இயல்பு, இயக்குநர் இதை ஏற்றக் களத்தில் இயல்பாகப் படமாக்கியுள்ளார்.

“இந்த மாயாண்டி மானஸ்த ஏங்கிட்ட
இருக்குறது ஒத்த நெலந்தா அத நாளைக்கே
கொடுத்துட்டு ஓ .. (ன்) கடன அடைச்சிருநே ...”

என்று ‘கிழக்கு சீமையிலே’ படத்தில் கடன் கொடுத்தவரிடம் மாயாண்டி கூறுகிறார்.

இந்த உள்ள்ப்பாங்கு கிராம மக்களின் உயிர்த்துடிப்பாக விளங்கி வருகிறது. கிராம மக்கள் கடன் தொடர்பாக அவமானம் ஏற்பட்டுவிடக்கூடாது என்று எப்பொழுதும் எண்ணியிருப்பர். அவ்வண்ணத்தைத் தக்க இடத்தில், உரிய கதாபாத்திரத்தில் வழி இயக்குநர் காட்டியிருப்பது சிறப்பிற்குரியது.

கிராமப்புறங்களில், கணவன்-மனைவிக்கிடையே உள்ள கருத்து வேறுபாடுகள் அகத்திற்கு வெளியே தெரிவதில்லை. அது மானவுணர்வு கருதியே கடைபிடிக்கப்படுகிறது.

‘முதல் மரியாதை’ப் படத்தில்

“இருபது வருஷமா ஓங்கூட படுத்திருப்பேனா
ஓங்கூட பேசி இருப்பேனா...
இருட்டுல பேருகூட கேட்காம கெட்டுப்
போயி வந்தத ... ஏ .. (ன்) மாமே...
குடும்ப மானம் கெட்டுக் போகக்கூடாதேன்னு
யாருக்கிட்டேயாவது சொல்லியிருக்கேனா...
பேசியிருக்கேனா?

என்று மலைச்சாமி தன் மனைவி பொன்னாத்தாவை கேட்கிறார். குடும்பமானமும், தன்மான உணர்வும் கிராம மக்களிடம் மிக்கோங்கி விளங்குவதால் புறத்தில் யாரிடமும் குடும்பச் சிக்கலைச் சொல்வதில்லை. கருத்து வேறுபாடு கடைசிவரை வெளியில் தெரியாமலேயே இறந்தவர்களும் கிராமங்களில் உண்டு.

இதை மிக இயற்கையாக இயக்குநர் பதிவு செய்துள்ளார். மேலும்,

“முந்தி விருச்ச மாதிரியில் வந்துட்டாளுக”

என்று ‘முதல் மரியாதை’ படத்தில் அதிகம் கூலி பெறும் வேலையாட்களைப் பார்த்து பொன்னாத்தா ஏசுகிறாள். இதைக் கேட்டவுடன்,

“வச்சுக்கத்தா ... எல்லாம் புழப்பூத்துப் போகும்”

என்று வாங்கிய நெல்லை வேலைக்காரப் பெண்கள் கொட்டிவிடுகிறார்கள். கிராமத்தில் ஏழைகூலிகளுக்கு பிறரின் சொல்லைப் பொறுக்காத மானவுணர்வு வெளிப்படுவதுண்டு. அவ்வுணர்வையும் காட்சியாக்கிருப்பது இயக்குநரின் நுட்பமான படைப்புத்திறனையும் வெளிக்காட்டுகிறது.

“எங்க ஊரு மண்ணப்பத்தியும்
பெண்ணப்பத்தியும் கெக்கலிப்பா (கேவலமாக)
பேசற அளவுக்கு வந்திட்டங்க ... யோவ் ...
கரிசப்பட்டிக்காரரே மான, ரோசத்திற்கு
உயிரையே விடுவா .. எங்க ஊரு
பொண்ண கை தொட்டுத் தூக்கிட்டுப் போறத
கைகட்டி பாத்துகிட்டு இருக்க நாங்க ஒன்னும்
அபத்த பயலக இல்ல”,⁵⁷

என்று “மண் வாசை” படத்தில் “காக்கிவடாம்பட்டிக்காரன்” பேசிய பேச்சுக்கு மறுப்பாக ‘கரிசப்பட்டிப் பெரியவர்’ மேற்கூறியவாறு பேசுகிறார். ஊரில் வேற்றுமைகளே இருந்தாலும் பெண் தொடர்பான சிக்கல் எழுந்தால் அனைவரும் ஒன்று கூடிவிடுவர். ஆப்பொழுது பெண்ணையும், மண்ணையும் தன்மானவுணர்வோடு தொடர்புபடுத்திப் பேசுவது கிராமிய இயல்பு. இயக்குநர் இதைக் காட்சியாக்கிய விதம் இயல்பானதாகும்.

‘என் உயிர்தோழன்’ படத்தில் வழி தெரியாமல் வந்த இளம்பெண் சிட்டுவைப்பற்றி பெற்றோருக்குச் சொல்ல அவனுடைய ஊருக்குச் சென்று திரும்பிய ‘தருமன்’ தன் அக்காளிடம்,

“யக்கா ... அவங்க அப்பாவபாத்தேயக்கா...
அவரு ஓடிப்போன பிள்ளையே இல்லைன்னு
சொல்லிபட்டாருயக்கா...”

என்று சிட்டுவின் தந்தை சொன்னதாச் சொல்கிறான்.

காதல் காரணமாக வேறொருவனோடு ஓடிப்போன பெண்ணை கிராமத்தில், பெற்றோர்கள் சேர்த்துக் கொள்ள மாட்டாத இயல்பிலேயே பேசுவார்கள். அப்படியே நிகழ்வதும் உண்டு. இதைச் சிறு காட்சியின் மூலம் காட்ட நினைத்த இயக்குநர், அந்த நகரத்து இளைஞன் (தருமன்) தெரிந்து வியக்குமாறு காட்சியாக்கியிருப்பது கிராமத்து மான உணர்வை புலப்படுத்தும் உத்தியாகும்.

‘கடல் பூக்கள்’ படத்தில்

ஓ ... (ன்) தங்கச்சி ஏ மேல ஆசப்பட்டாங்கிற
விசயத்தச் சொல்றதுக்கே எவ்வளவு கூச்சப்பட்ட
எவ்வளவு தயங்கின அப்படி இருக்குறப்ப
ஏ ... (ன்) தங்கச்சி மோசம் போயிட்டாங்கிறத
எப்படி ஏ ... (ன்) வாயால சொல்ல முடியும் கருத்தையா...”

என்று கெட்டுப் போன நிகழ்வை மறைத்ததால் நண்பன் கேட்குமிடத்தில் 'பீட்டர் கூறுகிறான்'. மானம் குறித்த அக்கறை கிராம மக்களிடம் அதிகமாக விளங்கும். பெண்களின் அவ்வுணர்வு காரணமாகத்தான் ஆண்கள் புறத்தில் மானமாக வாழ முடியும் என்று அம்மக்கள் உறுதியாக நம்புகின்றனர். அந்நிலையில் பிழை விளைகின்ற போது அதை மறைக்கவே முற்படுவார்கள். இந்த நுண்ணிய உணர்வை இயக்குநர் அண்ணன் பீட்டரின் வழியே உணர்த்தியுள்ளார். மேலும் அப்படத்தில்,

“ஏலே பீட்டரு இப்ப பாத்த விஷயத்த
மனசிலே வச்சுக்க வெளியில கிளியில
சொல்லி ... கடலோட மானத்தை வாங்கிடாத”

என்பது 'கடல் பூக்கள்' படத்தில் தம் சமூகத்துப் பெண்ணொருத்தி தகாத உறவில் ஈடுபட்டிருப்பதைப் பார்த்த 'கருத்தையா' இப்படிக்கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. கிராம மக்கள் தம் இனக்குழுவிற்கு அவமானம் என்ற நிலை வந்தாலும் அதற்குக் காரணமான நிகழ்வை வெளியில் சொல்லமாட்டார்கள். இந்தச் சூழலையும் இயக்குநர் படமாக்கியுள்ளார்.

'16 வயதினிலே' படத்தில். மயிலுவிடம் மருத்துவன் தவறாக நடக்க முற்பட்டான், என்பதைத் தெரிந்து கொண்டு சப்பானி அவன் (மருத்துவர்) முன்பொருமுறை தமக்குக் கொடுத்த உடையை கழற்றி வீசிவிட்டு கோவணத்துடன் போகிறான். மேலும் அந்த ஆடையை அவனாக நினைத்து சேற்றை வாரியும் இறைக்கிறான்.

மான உணர்வு இப்படியும் கிராமத்தில் போதிய மனவளர்ச்சி குன்றியவர்களிடம் வெளிப்படுவதையும் காணலாம். குடிக்க கஞ்சி இல்லாத சூழ்நிலையிலும் தன்மான உணர்ச்சியில் குறைவு இல்லாதவர்களாகவே அவர்களின் செயல் புலப்படுத்தும். இதை உணர்ந்துதான் இயக்குநர் அவனைக் கோவணத்தோடு இருப்பதாக புலப்படுத்துகிறார் போலும்! இதன் மூலம் இயக்குநர் சிறுசிறு காட்சிகளையும் கிராமப் பின்புலத்தோடு காட்டியுள்ளார் என்று துணியலாம்.

'புதிய வார்ப்புகள்' படத்தில் நாவிதரின் மகனுக்கு (பருஞ்சோதி) ஊர் மக்களால் கொடுமையான தண்டனை (கரும்புள்ளி-கழுதை ஊாவலம்) கொடுக்கப்பட்டதால் அதைத் தாங்கிக் கொள்ள இயலாமல் தன் கழுத்தை தானே அறுத்துக் கெகாண்டு உயிர் துறக்கிறான். கிராமத்தில் ஏழை எளியவர்கள் மான உணர்வு காரணமாக இப்படித் தற்கொலை செய்து கொள்வதுண்டு. இக்காட்சியில் தானே கத்தியால் அறுத்துக் கொல்வது மிகையானதாகக் காட்டப்பட்டாலும், அச்சுழலில் தற்கொலை (தூக்கு, நஞ்சு) நிகழ்வது என்பது இயல்பானதாகும். இயக்குநர் அச்சுழ்நிலையில் சிறிது திரைப்படமாக முயற்சித்துள்ளார்.

தகாத உறவு

உடல் இன்பத்திற்காக மட்டும் மற்றொரு பெண்ணோடு தொடர்பு கொண்டிருத்தல் 'தகாத உறவு' என்று கருதப்படுகிறது. இதை 'பரத்தையர் ஒழுக்கம்' என்று தமிழ் நூல்கள் சுட்டிகின்றன.⁵⁹ இவ்வியல்பு ஓரோரிடங்களில் கிராமப்புறங்களில் இருந்து வருகின்றன.

இதை இயக்குநர் தம் படங்களில் சித்தரித்துக் காட்டியுள்ளார். 'மண்வாசனை'ப் படத்தில் மூக்கையாத் தேவர் வேறொரு பெண்ணோடு தொடர்பாக இருக்கிறார். அவள் அவர் இறந்ததும் மற்றொருவனைத் தேடிச் சென்றுவிடுகிறாள். மூக்கையாவைப் புதைத்த இடத்தில் மறு ஆண்டில் அவர் மனைவி வந்து அழுதுவிட்டுப் போகிறாள். அதன்பிறகு பரத்தையும் ஒப்பாரி வைத்து அழுதுவிட்டுப் போகிறாள். கிராமத்தில் இவ்வாறான இயல்புடைய பொருட்பெண்டிர் சிலருமுண்டு. இயக்குநர், கதையோட்டம், கதாபாத்திரத்தில் இயல்பு இவற்றைச் சித்தரிக்க அதைப்பயன்படுத்தியுள்ளார். இருப்பினும் கிராமத்தில் பெண்கள் சுடுகாட்டில் அழுவதை ஏதோ நம்பிக்கையின் காரணமாக தவிர்க்கவே செய்கின்றனர். அதையும் சேர்த்துக்காட்டியிருப்பது காட்சிக்காக மட்டுந்தான் என்றும் புலப்படுகிறது. சின்னக்கருப்பு (கிழக்குச் சீமையிலே) பல பெண்களை வீட்டிற்குள்ளே வைத்து வாழ்கிறான். அதுவும் அவன் தந்தையின் வேண்டுகோளாம். இப்படிச் காட்டியிருப்பது இயல்பிற்கு முரணாகவே புலப்படுகிறது. கிராமத்தில் அன்றும் பெரிய வசதியானவர்களும் கூட வில்லு வண்டியில் பரத்தையரைத் தேடிச் சென்றுதான் (பரத்தையர் ஒழுக்கம்) அவர்களோடு தொடர்பு கொண்டுள்ளனர். ஆனால் மேற்கூறிய செய்தி நகரத்திற்கு வேண்டுமானால் பொருந்தலாம். ஆனால் கிராமத்தில் எப்பொழுதும் நடைமுறையில் இல்லாததாகும்.

இதை இயக்குநர் இயல்பிற்கு மாறாக வலிந்து புகுத்தியுள்ளார். மேலும், என்னதான் ஒரு தந்தை அயோக்கியனாக இருந்தாலும், மகனை அவ்வாறு வளர்க்க முற்படமாட்டான். அவனை வளர்க்கும் முறை தெரியாதவனாகக் கூட இருக்கலாம். இதுவே உலக நியதி. ஆனாலும் இயக்குநர், அவன் இறக்கும்போது, மகனிடம் (சுத்திய வைத்துக்கொள்ள) சத்தியம் வாங்குவதாக அமைக்கப்பட்ட காட்சி இப்படியும் இருப்பார்களா? என்ற சந்தேகத்தை மட்டுமே எழுப்புகிறது. ஏனெனில் இயல்பை மீறி அல்லது மரபை மீறி படம் எடுப்பரைப் பற்றி யாரும் கவலை கொள்ளமாட்டார்கள். உணர்வுப்பூர்வமாக இயல்பாக படமெடுப்பவரின் பதிவு எதிர்காலத்தில் நம்பப்பட்டுவிடும். அதனால் மிகுந்த அக்கரையுடன் செயல்படும் அவசியம் அவர்களுக்கு உண்டு. எனவே இயக்குநர் இதை உணர்ந்து எங்கேனும் இப்படி நடந்த ஒன்றை இப்படிச் சித்தரித்திருப்பாரோ? என்று எண்ணவும் வாய்ப்பளிப்பதாக உள்ளது.

'அலைகள் ஓய்வதில்லை' படத்தில் மேரியின் அண்ணன் தன் வேலைக்காரனை கடைக்குப் போகச் சொல்லிவிட்டு அவன் மனைவியை வலிந்து உறவு கொள்கிறான். தங்கையின் காதலை மதம் பார்த்து எதிர்க்கும் அவன், தான் மட்டும் குலமும், நியாமும்

பார்க்காமல் இப்படிச் செய்வதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. கிராமத்தில் மேல் தட்டு மக்களில் சிலரிடம் மட்டும் இந்த போக்கு நடக்கும் என்று தெரியமுடிகிறது. இதை இயக்குநர், கதைக்கு உயி இடத்தில் உயி பாத்திரத்தின் வழி சித்தரித்துள்ளது இயல்பாகவே தோன்றுகிறது.

வரட்டு கௌரவம்

கிராம மக்களின் அறியாமை காரணமாக வெளிப்படுவது இவ்வரட்டு கௌரவமாகும். ‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில் பெரிய கருப்பு சேவல் சண்டையில் தன் மனைவியின் தாலியை வைத்திழந்து வருகிறான். அவன் தாலியை வைத்து குடித்துவிட்டு வருவதாக நினைத்து மனைவி கேட்க அவன்,

“நான் என்ன வக்கத்த ஈனசாதிப்
பயலு நெனக்கிறியாடி பொண்டாட்டி
தாலிய அடகு வச்சுக் குடிக்கிற அளவுக்கு...
மானஸ்தன்டி... வீரப்பரம்பர...
சேவல்சண்டையில் ஓ...ந் தாலிய சுத்திவிட்டே
அந்த சேவல் தோத்துப்போச்சு”

என்கிறான். தாலியைவென்ற மாயாண்டி அத்தாலியை திருப்பி அவளிடம் (அவனைத் திட்டி) கொடுக்கிறான். அதற்கு அவளோ,

“ஏ... புருஷே... பந்தயத்துல தானே
தோத்துச்சு அத வாங்க விரும்பல”

என்று சொல்லி வாங்க மறுக்கிறாள். சேவல்சண்டையில் மாயாண்டியின் சேவல் வெற்றி பெற்றதை அவன் பங்காளிகள் புகழ்ந்து பேசுவதை (தன் தங்கையின் நிலையை மனதில் வைத்து) சிவனாண்டி,

“டே... ரொம்ப பீத்திக்காதிகடா
இந்த சேவல் அடிக்கிறதுக்கு
இன்னொரு சேவல் எங்கயாவது
பொறந்திருக்கும்”

என்று கோபப்பட்டுச் சொல்ல, அவனை மாயாண்டி சமாதானப்படுத்த அவனுடைய தங்கையின் தாலியைக் கொடுக்கிறான். அதைக்கண்டு,

“ஏ...தங்கச்சி சங்கிலி எனக்கொன்றும் தானமா வேண்டா...
இதே சேவல் சண்டையில் நா... ஜெயிச்சவாங்கிக்கிறே”

என்று சொல்கிறான். கிராமத்தில் இப்படியெல்லாம் வரட்டு கௌரவமாக நடந்து கொள்வார்கள். இயக்குநர், அதை இயல்பாக கதைக்கு முக்கியத்துவமான இடத்தில் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

ஆதிக்கப்போக்கு

கிராமப்புறங்களில் பணம், இனக்குழு, பால் என்ற அடிப்படையில் மக்களிடத்தே ஆதிக்கப்போக்கு நிலவுகிறது.

‘முதல் மரியாதை’யில் மலைச்சாமித்தேவர் வேளான் கூலிகளுக்கு அதிகமாக நெல் கொடுக்கச் சொல்லுகிறார். அதைக்கண்ட அவர் மனைவி,

“கல்லுல கத்திரிக்கா காச்சுதுன்னா
கொத்தா ஆயலான்னு கொலையா ஆயலான்னு
சொல்ற கூட்டந்தானே?”

என்று சொல்லி அவர்கள் இனக்குழுவை மறைமுகமாகத் திட்டுகிறாள். இது கிராமப்புறங்களில் முதிய வயது பெண்களின் பேச்சில் இந்த இனக்குழு பேதங்கள் தொனிக்கும். இயக்குநர் பொன்னாத்தாவின் இயல்புகளைப் பல்வேறு கோணங்களில் காட்சியாக்கிய விதங்களில் இதுவுமொன்று.

‘புதுநெல்லு புதுநாத்து’ படத்தில் பண்ணையார் ‘சங்கரலிங்கம்’ தன்னிடம் வேலை பார்த்தவன் சொந்தமா வீடுகட்டிவிட்டான் என்ற ஆத்திரத்தில்,

“ஒரு அடிமை மாட்டுக்காரப்பய,
வீட்டக்கட்டி அதுக்கு குத்து வெளக்கு
ஏத்த என்னையே கூப்பிடுறாயா?”

என்று எண்ணிக்கொள்கிறான். கிராமப்புறங்களில் ஆதிக்க எண்ணமுள்ளோர் இப்படி எண்ணிக்கொள்வதும், ஆதிக்கம் செலுத்தும் முறையில் நடந்துகொள்வதுமுண்டு. இயக்குநர் காட்சியில் இயல்பாக எண்ணிக் கொள்வதாக காட்டியிருப்பது மிகமிக பொருத்தமானதாகும்.

‘நாடோடித் தென்றல்’ படத்தில் தங்கராசுவின் அப்பா (மகன் காதலிப்பதால்) வாத்து மேய்க்கும் கூட்டமிருக்கும் இடத்திற்குச் சென்று,

“யாருடா பட்டியில,
வாத்த மட்டுமேயேவிடுங்கடா,
ஊருக்குள்ள பொண்ணமேய
விட்டிங்க உருக்கி தட்டி நிமித்திபடுவே”

என்று திட்டிக்கத்துகிறார். கிராமத்தில் தன்னைவிட மெலிந்த இனக்குழுவாரைத் திட்டுவது ஒருவகை ஆதிக்கப்போக்காகும். அப்படித்திட்டும்போது தன் தொழில் சார்ந்து எச்சரிப்பது (மண்வெட்டியால பொலந்திடுவே, ஆப்புவுச்சிடுவேன்) கிராமமக்களின் இயல்பு. அதை இயக்குநர், காட்சிக்கேற்ப இடத்தில் (பொற்கொல்லர்) பயன்படுத்தியுள்ளது சிறப்பிற்குரியது.

‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ படத்தில் நாவிதின் மகன் (பரஞ்சோதி) ஒரு பையனுக்கு மொட்டை போட்டுவிடுகிறான். அது தெரியாமல் நாவிதன் சிறுவனின் தந்தையிடம்,

“திருப்பதிங்களா? பழனிங்களா?”

என்று கேட்டவுடன் அவர் கோபமுடன்,

“போங்கடா அறிவ அடமானம் வச்ச பயலுகளா,
ஓம்பிள்ளை எப்படி எலிகறண்டுன மாதிரி கறன்டி வச்சிருக்காம்பாரு”

என்று வர்க்க எண்ணம் தொனிக்கப்பேசுகிறார். இப்படி கிராமத்து மக்கள் வேலையாட்களிடமும், தங்களுக்கு கீழுள்ள இனக்குழுவாரிடமும் ஆதிக்கப்போக்கை வாய்ப்புக் கிடைக்கும் போதெல்லாம் பயன்படுத்துவர். இயக்குநர் தம் படங்களில் கதையோட்டத்திற்கு தக்க இடத்தில் இயல்பிற்காக வெளிப்படுத்திக்காட்டியுள்ளார்.

வம்பளத்தல், கிண்டல், ஊர்க்கதை பேசுதல்

பொதுவிடங்களில் இருந்துகொண்டு பிறரிடம் வம்பு வளர்ப்பது போன்ற குணங்கள் பொழுதுபோக்காக் கருதி கிராம மக்கள் செய்கின்றனர்.

சப்பாணி (16 வயதினிலே)யை பரட்டையும் அவன் தோழர்களும் அடிக்கடி கிண்டலாக வம்பளக்கின்றனர்.

“ஆமா... குருவம்மாவுக்கு எல்லாமே... நீதானாமில்ல”

என்று இப்படி பரட்டை பேசி கிண்டல் செய்கிறான். இப்படி, கிராமத்தில் எவனாவது கேணயன் கிடைத்தால் அவனை வைத்து கிண்டலாகப் பேசுவதுமுண்டு. இயக்குநர் இந்நிகழ்வை அப்படியே படமாக்கியுள்ளார்.

‘தாஜ்மகால்’ படத்தில் இரு ஊர்களுக்கிடையேயும் நீண்டநாள் பகை. அதனால் அடிக்கடி இரு ஊர்காரர்களும் சண்டையிட்டுக்கொள்கிறார்கள். ஒரு நாள் ஓர் ஊரின் மாடுகள் அடுத்த ஊர்வேலியைத் தாண்டி அங்கு சென்றுவிட்டதால் அதை அவ்வூர்காரர் சிலர் கொண்டித் தொழுவிற்கு ஓட்டிச் செல்கின்றனர். அப்பொழுது மாட்டுக்குச் சொந்தக் காரர்களில் ஒருவன்,

“ஏ... மாப்பிள்ளைகளா...

நாங்க குண்டி கழுவற தண்ணியதாண்டா
நீங்க குடிக்கிறீங்க”

என்று தன் ஊரைத் தாண்டி அவர்கள் ஊர் வழியே செல்லும் ஆற்றைக் குறிப்பிட்டு வம்பை வளர்க்க தகாத வார்த்தைகள் கூறுகின்றனர். கிராமத்தில், பிறருக்கு ரோஷம் வரும் விதமாகப் பேசி வம்பு வளர்த்தல் என்ற இயல்புண்டு. அதை இயக்குநர் உரிய இடத்தில் உரியவர்களின் மூலம் இயல்பாகக் காட்சியாக்கி கதைத் தொடர்புக்குப் பொருத்தமான நிகழ்வாக்கியுள்ளார்.

‘கடல்பூக்கள்’ படத்தில் கருத்தையாவும், அவன் தங்கையும் கரையிலிருந்து தங்கள் கட்டுமரத்தை கடலுக்குள் தள்ளிக்கொண்டிருக்க, அதைப்பார்த்து மோட்டார் படகில் வேலை செய்யும் சிலர்,

“ஏ... அப்படித்தள்ளு, ஏ... நல்லாதள்ளு”

என்று வம்பு செய்கின்றனர். கிராமங்களில் பெரிய இடத்தில் வேலை பார்க்கின்றோம் என்ற ஆணவத்தில் சிலர் மற்றவரை இப்படி வம்பிழுத்தல் இயல்பாகும். இதை இயக்குநர் இக்காட்சி மூலம் இயல்பாகக் காட்டியுள்ளார். ‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’ படத்தில் பல குறும்புகள் செய்யும் விச்சுவம், நண்பர்களும், ஊருக்குப் புதிதாக வந்திருக்கும் மேரி, ஆற்றில் குளிக்கும்போது அவளது ஆடைகளை எடுத்து வைத்துக்கொண்டு குறும்புகள் செய்கிறார்கள். கிராமத்தில் படிக்கும் சிறார்களிடம் இப்படிப்பட்ட கிண்டல் நிகழ்வுகள் நடப்பதுண்டு. இயக்குநர், இயல்பாக கதைக்குத் தேவையான இடத்தில் படமாக்கியுள்ளார்.

‘மண்வாசனை’ படத்தில் முத்துப்பேச்சியும் அவள் தோழியும் சந்தைக்குச் செல்லும் வழியில் வீரணனிடம்,

“ஏ... வீரணா.. என்னையும்
வண்டியில் ஏத்திக்க...”

என்று கேட்க; அதற்கு அவன்,

“போட... கிளிஞ்சு வாயி.... வண்டியில்
எடமில்ல வேண்ணா சொல்லு
தோள்ல ஏத்திக்குவோம்”,

என்கிறான். அதற்கு அவள்,

“ஏன் ... ஓ..ம் தோள்ல ஏற ஓ..ம்மாமே
மககூட வர்றா அவள வேணும்னா ஏத்திக் கோ”

என்று பதில் சொல்கிறாள். அதைக் கேட்ட வீரணன்,

“எவ... டி..ஏ(ன்)...மாம...மவ
கண்ட குண்டிச்சட்டி யெல்லா...(ம்)
வண்டியில் ஏத்துனா வண்டி கொடஞ்சாஞ்சிடும்
இது ரோசக்கார வண்டி போங்கடீ...
புலுக்குச் சிரிக்கிகளா?”⁶²

என்று கிண்டலாகப் பேசுகிறான். இப்படி முறைப்பெண் என்று இல்லாமல் உறவுப் பெண்களுடன் பேசும்போது (குண்டாச்சட்டி – புலுக்கச் சிரிக்கி) சில வட்டார கொச்சைச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதும் இயல்பு. இயக்குநர், இதனை அவ்வியல்பிற்குட்பட்டு படமாக்கியுள்ளார்.

அதே படத்தில் மற்றொரு காட்சியில், முத்துப்பேச்சியும் அவளது தோழியும் தோட்டத்தில் வேலை செய்து கொண்டிருக்கும்போது அவ்வழியே ஊருக்குப் புதிதாக ஒருவாத்தியார் வருகிறார். அவரிடம் பேச்சி.

“அது... யாரு ஓங்க பாட்டுக்கு
விசுக்கு விசுக்குன்னு போனீக ஊருக்கு புதுசா?
கொலாச்சட்டி போட்டுட்டு மொளகாத் தோட்டத்தில்
செருப்பு போட்டு போவாகளாக்கும்
....மண்ணுதா...சாமி, தொட்டுக் கும்பிடுங்க”

என்று சொல்லி அவரைக் கும்பிடச் சொல்கிறார்கள். கிராமத்துப் பெண்களில் சிலர் முன்னப்பின்ன அறிமுகமில்லாத ஒருவரிடம் குறும்பாகப் பேசுவது இயல்பு. இயக்குநர், அதை அப்படியே கிராமிய இயல்போடு படமாக்கியுள்ளார்.

“முதல் மரியாதை” படத்தில் ஊருக்குள் பஞ்சம் பிழைக்கவரும் குயிலைப் பார்த்து மலைச்சாமி,

“இது யாரு ஒலக்கு”

என்று கேலியாக வினவ; அதற்கு அவள்,

“ம்....பேராஷ்ரணி கோயிலுல
பத்தாயிரம் பேருக்குச் சோறு போட்டு பேருவச்சாக
ஏ..(ன்) பேரு குயிலு....”

என்று சொல்ல, மேலுமவர்,

“எனக்கென்னவோ ஒனக்கு
ஒலக்குங்கிற பேருதான் சரியாக இருக்கு”

என்று மேலும் கிண்டல் பேச, அவள்,

“எனக்குக் கூட ஒங்கல பாத்நா
மரக்காப்படி மாதிரிதான் தெரியுது”

என்று பதிலுக்குக் கிண்டலாகப் பேசுகிறாள். கிராமங்களில் கிண்டல் பேசும்போது பயன்படுத்தும் பொருள்களை (ஒலக்கு, மரக்காப்படி, நாழி) உவமையாகக் கூறுவது இயல்பு. இயக்குநர், அவ்வியல்பை தக்கயிடத்தில் பொருந்துமாறு காட்டியுள்ளார்.

கிராமப்புறங்களில் பெண்கள் ஏதேனும் வேலையில் ஈடுபடும்போது ஊரில் உள்ள யாரேனும் ஒருவரைப் பற்றி பேசிக் கொண்டிருப்பது இயல்பு. “கல்லுக்குள் ஈரம்” படத்தில் களையெடுக்கும் பெண்கள்; வரம்பில் தங்களைக் கடந்து சென்ற கூத்து வாத்தியரைப் பற்றி ஒருத்தி.

“பாவம் ... கட்டினவ....போனாளும்
கடைசிவரைக்கும் அப்படியே
இருந்திட்டாரே... இந்த மனுச....(ன்)”

என்று சொல்ல மற்றொருத்தி

“பொங்கிப் போட ஒருத்தி
வேண்டானாலும் அள்ளி முடிச்ச
கொண்ட போட ஒருத்தி வேணும்ல”

என்று (அவர் குடுமிவைத்தவர்) எதற்கும் ஒருத்தி வேணும் என்னும் பொருள்பட பேசுகிறாள். இப்படிப் பேசுவதை இயல்பாக இயக்குநர் சரியான இடத்தில் பொருத்தியுள்ளார்.

அதே படத்தில் காத்தியும், சோலையும் ஆற்றில் தண்ணீர் எடுத்துக்கொண்டிருக்கின்றனர். அப்பொழுது “காத்தி” தன் முகத்தை நீரில் பார்த்து வியந்து கொண்டிருக்க, சோலை அதைப்பார்த்து.

“கட்டிக்கிறதுக்கு கண்ணாடி
விக்கறவனா கட்டிக்க”

என்று கிண்டலாகப் பேச ஏதோ நினைவு வந்து காத்தி,

“ஆங்... கட்டிக்கண்ணு சொன்னவுடந்தான்
ஞாபகத்துக்கு வருது நம்ம செட்டிநாயக்க
மக(ன்)... இல்ல...
கருமாத்தாரூல இருந்துதான்
பொண்ணு எடுத்திருக்காங்களாம்
பொண்ணபோயி பாத்தே...(ன்) வாயே தெறக்கலியே”

என்றதும் சோலை,

“அவ்ளோ அடக்கம் ஒடுக்கமா”

என்று இடை மறித்துக் கேட்க.

“பொண்ணுக்கு வாய் நெறைய
பல்லு எத்தனும் குத்தலுமா”⁶³

என்று கிண்டலாகப் பேசுகிறான். கிராமத்தில் மற்றவரைப் பற்றி வாய்ஓயாமல் பேசுவரை ஓட்டப்பட்ட என்றும் அதைக் கேட்டுக் கொண்டு பதிலே பேசாமல் இருப்பவரை “அமந்த முழிங்கி” என்னும் எதுவுமே தெரியாத பெண்ணை “வெள்ளந்தி” என்னும் பெயரிட்டு வழங்குவது கிராம வழக்கமாகும். இயக்குநர் அதையொட்டியே இரண்டு பாத்திரங்களைப் படைத்து இயல்பான முறையில் காட்சியாக்கியுள்ளார்.

“கிழக்குச் சீமையிலே” படத்தில் சிவனாண்டியும், விருமாயியும் திருமணமான புதிதில் வயலில் வேலை செய்து கொண்டே சிரித்துப் பேசி மகிழ்கிறார். அதைப் பார்த்த பெரியவர் தன் கிழவியிடம்.

“இப்படித்தா சிரிச்சுக் கெடக்குங்க
காடுகரையின்னு பாக்காம...
புதுசா கட்டிக்கிட்டுகள்ள”,

என்று சொல்ல அதற்குக் கிழவி.

“பின்ன நீயும் நானுமா....
சிரிச்சுக்கிட்டு திரிவோம்”,

என்கிறாள். கிராமத்தில் இப்படி சமயாம் கிடைக்கும்போதெல்லாம் (இளம் தம்பதிகளைப் பார்த்து) தங்கள் மலரும் நினைவுகளை (திருமணமான நாட்களை எண்ணி எண்ணி) வெளிப்படுத்துவர். அதையும் துணைப்பாத்திரத்தின் வழிகாட்டியிருப்பது. இயக்குநரின் எதார்த்தமாகக் காட்டும் ஆற்றலைப் புலப்படுத்தியுள்ளது.

“முதல் மரியாதை” படத்தில் “மலைச்சாமி” மரணப் படுக்கையில் (குயிலுவின் குடிசையில்) கிடக்கையில், பொன்னாத்தா அவரைப் பார்க்கவர மறுக்கிறாள். அதனால் ஒரு பெரியவர்.

பொன்னாத்தாவுக்கு என்னன்னா
....புருசே... ராசா மாதிரி
அங்க கெடக்கிறத விட்டுப்புட்டு
இங்க ஆத்தங்கரையிலே சன்னியாசிமாதிரி
இருந்தா ஊர்ல நாலுபேரு நாலுவிதமா
பேசுவாங்கிற ஆத்திரந்தா”,

என்று அவள் தரப்பை நியாயமாக எடுத்துச் சொல்ல... அதைக்கேட்ட ஒரு பெண்...

“பொட்டச்சி... என்னதா உச்சத்திலிருந்தாலும்
ஏறங்கி வர்றவதா...
நீங்க பெரியவங்க நாலு பேரு போய்
கூப்பிட்டா வர மாட்டேன்னு சொல்லுவாள்”

என்ற பொழுது, ஒருவர்,

“இப்பவோ பிறவோன்னு நெனச்சா இப்படி ஒரு வாரமாக இழுத்துக் கடக்கே”

என்று கூற, மற்றொருவர்,

“அட... நீ... ஒன்று நெஞ்சுக்குழிக்குள்ள
ஏதோ..... ஒரு நெனப்பு கெடந்து
இழுத்துக் கெடக்கு”

என்று இவ்வாறு பேசிக்கொள்கின்றனர். கிராமத்தில் ஒருவர் மரணப்படுக்கையில் கிடந்தால் உறவினர்கள் (ஊர்க்காரர்கள்) கூடுவதும் பலவாறாக மற்றவர்களின் மன ஓட்டத்தை தங்கு தடையில்லாமல் பேசுவதும் இயல்பு. அப்படிப்பட்ட நிலையில் உயிர் இழுத்துக்கொண்டு கிடப்பதை ஜீவன் தொண்டைக்கும் நெஞ்சுக்கும் இழுத்துக்கிட்டு கெடக்குது (யாரையேனும் உறவினரை சொல்லி) மக... நெனப்புதான் என்று சொல்லியும் பேசுவதும் இயல்பு. இயக்குநர் அவைகளை உரிய இடத்தில் உரியவர்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தியிருப்பது. இவரின் சொந்த வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட பாதிப்பில் காரணமாகக் கூட இருக்கலாம். ஏனெனில் காட்சி மிகமிக எதார்த்தமாக அமைந்துள்ளதேயாம்.

மேற்கூறியவாறு வம்பு கிண்டல் பிறரைப் பற்றிய பேச்சு ஆகியவற்றை அதன்தன் இயல்விலேயே இயக்குநர் காட்சியாக்கியிருக்கிறார். பிற இயக்குநர்கள் எதற்கெடுத்தாலும் முன்மைப் பாத்திரங்களையே இதுபோன்ற சூழ்நிலைகளில் பேசவிட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் இயக்குநர் அவ்வவ் சூழ்நிலைக்கு ஏற்றவாறு கிராமிய பின்புலத்தோடு உரியவர்களின் கூற்று நிதழ்வதாகக் துணைப்பாத்திரங்கள் வழி காட்டியிருப்பது சிறப்பிற்குரியதாகும்.

இயக்குநர், நாட்டுப்புற “புறக்கூறுகளை இயல்பு” மாறாமல் கதையோட்டத்திற்கு தக்கயிடங்களில் காட்சியாக்கியிருப்பது, எதார்த்தங்களில் நின்று அவர் திரைப்படமாக்க நினைத்து, அவ்வாறே செயல்பட்டு வெற்றியும் பெற்றிருக்கிறார் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

குறிப்புகள்

1. சக்திவேல்.சு-நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு பக்கம் - 235
2. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி -ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்
3. மேலது
4. சக்திவேல்.சு-நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு பக்கம் - 239
5. மேலது-பக்கம் 239,240
6. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி -ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்
7. மேலது
8. இராசமாணிக்கனார்.மா.(பதிப்பாசிரியர்) - கலித்தொகை - பக்கம் - 297

9. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி –ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்
10. சக்திவேல்.சு-நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு பக்கம் - 249
11. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி –ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்
12. சக்திவேல்.சு-நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு பக்கம் - 256
13. மேலது – பக்கம் 254
14. மேலது – பக்கம் 255,256
15. மேலது – பக்கம் 254
16. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி –ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்
17. மேலது
18. மேலது
19. சக்திவேல்.சு-நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு பக்கம் - 254, 255, 256, 257
20. மேலது – பக்கம் 253
21. மேலது – பக்கம் 245
22. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி –ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்
23. சக்திவேல்.சு-நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு பக்கம் - 170
24. மேலது – பக்கம் 175
25. மேலது – பக்கம் 174
26. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி –ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல் திறன்
27. மேலது
28. மேலது
29. மேலது
30. மேலது
31. மேலது
32. மேலது
33. மேலது
34. மேலது
35. மேலது
36. சக்திவேல்.சு-நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு பக்கம் - 182
37. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி –ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல் (அச்சில் வராதது)
38. சட்டநாதன்.மு.வெள்ளலுர் நாட்டின் கள்ளர் இன மரபுகள் - பக்கம் 56
39. புலியூர்கேசிகன்(தெளிவுரை) – புறநானுறு – பக்கம் 266
40. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி –ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்
41. முத்தையா, ஆத –பாகனேரி நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும் பக்கம்-(ஏட்டுக்கதை)

42. Cast and tribe of Southern India, Page 54,55,56
 43. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி –ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்
 44. ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல் வழி
 45. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி –ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்
 46. மேலது
 47. மருததுரை.அரு.நாட்டுப்புற வாழ்வியல் - பக்கம் 66,67
 48. சக்திவேல்.சு-நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு பக்கம் - 202
 49. சக்திவேல்.சு-நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு பக்கம் - 197,198
 50. மேலது- பக்கம் 212,213
 51. மேலது- பக்கம் 214
 52. மேலது- பக்கம் 264
 53. மேலது- பக்கம் 274
 54. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி –ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்
 55. மேலது
 56. மேலது
 57. மேலது
 58. மேலது
 59. இராச மாணிக்கனார்.மா.(பதிப்பாசிரியர்) – கலித்தொகை (மருதக்கலி) – பக்கம் 211
 60. ஒலி-ஒளி இழைக்காட்சி –ஆய்வாளரின் உற்றுநோக்கல்
 61. மேலது
 62. மேலது
-

ဓမ္မ - ၄

இயல் - 4
பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களின் கதை
மற்றும் பின்புலங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள்

- - - - -

ஒரு திரைப்படத்தின் சிறப்பிற்கு கதையில் வலுவும், அதற்கேற்ற பின்புலங்களின் இயல்பும் அவசியமானதாக விளங்குகின்றன. மேற்கூறிய கூறுகளை முறையாகப் பயன்படுத்தித் தமக்கென்று ஒரு நிலையான புகழைத் தக்க வைத்துக் கொண்டுள்ள பல உலக இயக்குநர்களில் அவற்றை இயல்பாகப் படைத்துக்காட்டும் இயக்குநர் பாரதிராஜாவும் ஒருவராவார். அவர்தம் திரைப்படங்களின் கதை மற்றும் பின்புலங்களில் இடம் பெற்றுள்ள நாட்டுப்புறக்கூறுகளை அவர் எந்த வகையில், எந்த நோக்கத்தில், எப்படி படமாக்கியுள்ளார் என்று ஆராய்வது இவ்வியலின் நோக்கமாக அமைகிறது.

கதை-விளக்கம்

நாட்டுப்புற மக்கள், பழங்காலத்தில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை தம் அடுத்த தலைமுறைக்குச் செவிவழிச் செய்திகளாகத் தொகுத்துச் சொல்லி வந்தனர். அவ்வாறு குறிக்கோள்களை நிலைநிறுத்த சொல்லப்படுகிற நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பே கதை என்று வழங்கப்பெறுகிறது.

பழங்காலத்து மக்கள் சின்னஞ்சிறிய நிகழ்ச்சிகளை தம்தம் காலத்துப் பெரிய நிகழ்ச்சிகளையும் அவற்றோடு கூட்டிப்பெருக்கினர். ஆகப் பற்பல நிகழ்ச்சிகளின் கோவையாக உருப்பெற்று வளர்ந்தன. அவை காவியம், கதை, நாவல், இலக்கியம், இருபதாம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற சாதனமான திரைப்படங்களிலும் அதன் இயக்குநர்கள் மரபுரீதியான நிகழ்ச்சிகளையும், தங்கள் கால நிகழ்ச்சிகளையும் கதையின் மூலம் தந்துள்ளனர். ஆக்கதை சொல்லும் புதியவடிவமே 'திரைக்கதை' என்ற பெயரில் காட்சி இலக்கியமாக விளங்குகின்றன.

தமிழ்த் திரைப்படங்களின் கதைப்போக்கு

தமிழ்த் திரைப்படங்களை, அதன் கதைப்போக்கை அடிப்படையாகக் கொண்டு நான்கு காலகட்டமாக வகைப்படுத்துவர். அவை,

1. புராண, இதிகாச, மாயாஜால கதை (முதல் காலகட்டம்- 1931-1950களில்)
Puranic, Mythological period
2. நாடகபாணி தோற்றமுள்ள சமூகக்கதை (இரண்டாம் காலகட்டம் 1951-1975களில்)
Melodramatic story period
3. பகுதியதார்தமான மரபு மீறியக் கதை (மூன்றாம் காலகட்டம் 1970-1985)
Partly Realistic and sentimental stories period
4. வன்முறை, பாலுணர்ச்சிக்கதைக் கதை (நான்காவது காலகட்டம் 1985 முதல் இன்றுவரை)
Violence and sex oriented stories period.²

என்பனவாகும். மேற்கூறிய பகுப்புமுறைகள் அவ்வவ்காலங்களில் வெளிவந்த பெரும்பான்மையான திரைப்படக் கதைகளின் இயல்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகுத்துக்கொள்ளப்பட்டன.

இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் கிராமியக்கூறுகள்

இயக்குநர் இதுவரை (2002) மொத்தம் இருபத்தெட்டுத் தமிழ்த்திரைப்படங்களை (கல்லுக்குள் ஈரம் - இயக்க மேற்பார்வை உட்பட) இயக்கியுள்ளார். அதில் இருபது படங்கள் நாட்டுப்புறக் களங்களைக் கொண்டதாகும். மற்றவை வேறு வேறு களங்களில் சித்தரிக்கப்பட்டதாகும். இவரின் கிராமியப் படங்கள் பகுதியதார்த்தமான கதையமைப்பைக் கொண்டதாகும். ஆனால் மரபை ஒட்டியே அமைந்ததாகும். கற்பனைப் பாடல்கள் - சில படங்களின் சண்டைக்காட்சி செயற்கைத்தனமாவையாகும். இவரது படங்களில், கதை, காட்சிகளில் வன்முறை, பாலுணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் செய்திகள் இல்லை என்றே கூறலாம். ஆகவே இவரின் படங்களை மேற்கூறிய நான்கு கால கட்டங்களுக்குள் அடக்கிவிடமுடியாது. ஆகவே இவரின் கதைக்கூறுகளை வைத்து இவர்தம் படங்கள் பெருமிடத்தை அளவிடுதல் முறையானதாகும்.

கதை என்பது கரு, களம், கதாபாத்திரம், பின்புலங்கள், சூழல்கள் இவற்றை ஆதாரங்களாக கொண்டு விளங்குவதாகும். இவையனைத்தும் இவரின் படங்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்பதை நாட்டுப்புற அக-புற கூறுகளை விளக்கும் இயல்களில் கண்டு தெளிந்தோம். அவ்வகையில் நோக்கும்போது, இயக்குநரின் படங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள் எல்லா நிலைகளிலும் மிக்கோங்கியிருப்பதால் தமிழ்த்திரைப்படத்துறையில் இவரின் திரைப்பட காலகட்டத்தை நாட்டுப்புறப் பகுதி யதார்த்தமான கதைக்களம் என்று உறுதியாகக் கணிக்கலாம். இவரே இக்காலக்கட்டத்தின் முன்னோடியாகவும், முழுமையானதாகவும் திகழ்கின்றார். ஏனெனில் இவருக்கு முன் முழுதும் நாட்டுப்புறக் கூறுகளை மையமாகக் கொண்ட கதைகளும் இயல்பான காட்சிகளும் திரைப்படமாக ஆக்கப்படவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இதை,

“நேட்டிவிட்டி ... கிராமத்துனுடைய பண்பாடு
கிராமத்துனுடைய பழக்கவழக்கங்கள்
கிராமத்துனுடைய சம்பிரதாயங்கள் (மரபு)
கிராம மனிதர்களுடைய லயிப்புகள் (இயல்பு) இந்த
கிராமத்து முக்கியத்துவங்களில் ஊறிப்போனவர்.
அந்த மாதிரி கதைங்க (கரு) கெடச்சதுன்னா
யதார்த்தமா ...

ஒரு கிராமத்துக்குள்ள பூந்துட்டோம்கிற மாதிரி ரசிகர்களுக்கும் ஒரு உணர்வு வந்தும். சோ அந்தளவுக்கு மண்வாசனையை (நாட்டுப்புற இயல்பை) கொண்டுவரக்கூடியவரு ... அத .பாலோ பண்ணி நானெல்லாம் டைரக்டரா ஆகும்போது அப்படித்தான். அதுனால் என்னாய்போச்சுன்னா இவரு முன்னோடியாக ஆயிட்டாரு³ என்று இயக்குநரின் கதைப்போக்கு பற்றி இயக்குநர் பாக்யராஜ் அவர்கள் உறுதிபடக் கூறுவதிலிருந்து புதுமையாகக் கதை சொன்னார் என உணரலாம்.

நாட்டுப்புறக் கூறுகளை மையமாகக்கொண்டு கதைகளை இயல்பு மாறாமல் திரைப்படமாக்குவதில் சிறந்து விளங்கியுள்ளார் என்பதை மேற்கூறிய விளக்கங்களின் மூலம் அறியமுடிகிறது. எனவே இவர்தம் படங்களில் கிராமிய இயல்புகளும், மரபுகளும், கதைக்கு வலுச்சேர்க்கும் காரணிகளாக விளங்கி அக்கதைகளை நாட்டுப்புற வடிவம் கொள்ளச் செய்துள்ளன என்றும் உணரமுடிகிறது.

பின்புலங்களில் நாட்டுப்புறக் கூறுகள்

‘நாட்டுப்புறம்’ என்பது நிலம், பொழுது, தெய்வம் உள்ளிட்ட கருப்பொருள்கள், பண்பாடுகள் போன்றவைகளின் அடிப்படையில் விளங்குனவாகும். எனவே இவைகளை நாட்டுப்புறப் பின்புலங்கள் என்றும் மொழியலாம். மேற்கூறிய கூறுகள் ஒவ்வொன்றும் நாட்டுப்புற மக்களோடு தொடர்புடையனவாக விளங்குகின்றன. இவ்வியல்புகளை கருத்தில் கொண்டே தமிழ் இலக்கண-இலக்கியங்களில் ஏதுக்களை புலவர்கள் காட்டியுள்ளனர். அவை – முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள், அகப்பொருள், புறப்பொருள் என்று வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.⁴

அவற்றில், முதற்பொருள் (நிலம், காலம்), கருப்பொருள் (தெய்வம் உள்ளிட்ட அனைத்தும்) என்ற பின்புலங்களில் இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் எவ்வாறு பயின்று வந்துள்ளன என்பதைக் காண்போம்.

நிலங்கள்

தமிழகத்தின் நில அமைப்பு குறிஞ்சி (மலை), முல்லை (காடு), மருதம் (வயல்), நெய்தல் (கடல்), பாலை (திரிந்த குறிஞ்சி, மருதம்) என்ற வகையில் அமைந்ததாகும்.⁵ இயக்குநர் தம், கதைக்கு ஏற்ற நிலத்தைக் களமாகக் கொண்டு காட்சிகளைப் படமாக்கியுள்ளது தனிச்சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். முதல் மரியாதை, கிழக்கே போகும் ரயில், நாடோடித் தென்றல் ஆகிய படங்கள் மலையும் மலைசார்ந்த இடத்திலும், புதிய வார்ப்புகள், கல்லுக்குள் ஈரம், புது நெல்லு புது நாத்து, வேதம் புதிது, கிழக்குச் சீமையிலே, பசும்பொன், மண்வாசனை, 16 வயதினிலே ஆகிய படங்களில் வயலும், வயல் சார்ந்த இடத்திலும், கருத்தம்மா படம் (குறிஞ்சியும், முல்லையும் திரிந்த) பாலை என்னும் பொட்டல் காட்டிலும், அலைகள் ஓய்வதில்லை, கடரோக் கவிதைகள், கடல் பூக்கள் போன்றன கடலும் கடல் சார்ந்த இடத்திலும் படமாக்கப்பட்டுள்ளன. இயக்குநர் தம் ஒவ்வொரு படத்திலும் காட்சிகளை கதை நிகழும் நிலத்திலேயே (கற்பனைப் பாடல் உட்பட) காட்டியுள்ளார் என்பது சிறப்பானதாகும். மயக்கமாக நிலத்தை மாற்றி காட்டவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது. இன்று தமிழ் திரைப்படமெடுப்பவரில் பலர் கதைக்கு ஒரு நிலம், பாடலுக்கு வேறொரு நிலம், சண்டைக்கு மற்றொரு நிலம் என்று கதைக்குத் தொடர்பில்லாமல் காட்டுவதையும் இங்கு ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கதாக விளங்குகின்றன.

மற்றொன்றையும் இங்கு குறிப்பிட்டாகவேண்டும். மதுரை மாவாட்டத்தின் மேற்குப் பகுதிகள் (தேனி, உசிலம்பட்டி, கம்பம்) மலை, காடு, வயல், பொட்டல் என்ற அனைத்து நில அமைப்புகளையும் ஒருங்கே கொண்ட பகுதியாகும். தமது பெரும்பாலான படங்களை இயக்குநர் அங்கேயே எடுத்துள்ளதால் இவையனைத்தும் காட்சிகளில் இடம் பெற்றுள்ளது. இவைகளால் அவரின் கூர்ந்த மதிநுட்பத்தையும் இயல்பாக படமெடுக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தையும் அறியமுடிகிறது.

பொழுதுகள்

கிராமப்புறங்களில் பொழுதுகள், ஞாயிறு, திங்கள் இவற்றோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டு கணிக்கப்படுகின்றன. இயக்குநரும் தம் படங்களில் இவைகளைப் பின்னணியாகக் கொண்டு பொழுதைப் புலப்படுத்தும் குறியீடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ‘என் உயரித்தோழன்’ படத்தில் ‘தென்னவன்’ தன்மேல் காதல் கொண்ட கிராமத்துப் பெண் சிட்டுவை அவள் பெற்றோருக்குத் தெரியாமல் ஊரைவிட்டு இரவில் அழைத்துச் செல்கிறாள். அவ்வேளையைக் குறிக்க முழுநிலவு காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளது.⁶

‘கருத்தம்மா’ படத்தில் இரவு, பகல் ஆகியவற்றின் தொடக்கங்களை புலப்படுத்த ஞாயிற்றின் (சூரியன்) உதயம், மறைவு அவ்வப்போது காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு காட்சியில் தவசியின் தந்தை தன் பேத்திகளிடம் மகனும், மனைவியும் செய்த கொடுமைகளைச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் இரவு வேளையில் அதை தவசி கோபமாகப் பார்த்துவிடுகிறாள். அடுத்து என்ன நடக்கும் என்ற எதிர்பார்ப்பை பார்வையாளருக்கு ஏற்படுத்த அக்காட்சியை அதோடு முடித்து, தொலையில் ஞாயிற்றின் உதயம் தொடங்குவதாகவும் காட்சி. அப்பொழுது வேறொரு இடத்தில் ரோசியும், ஸ்டீபனும் சோகத்துடன் பேசிக்கொண்டிருப்பதாகவும் காட்சி காட்டப்படுகிறது. இயக்குநர் இரண்டு காட்சிக்குமிடையே ஞாயிற்றின் உதயத்தைக் காட்டி பொழுதையும், காட்சியையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார்.

‘முதல் மரியாதை’ படத்தில், குயிலு இரவு வேளையில் காதலர்கள் பரிசலில் தப்பிக்க உதவுகிறாள். அப்பொழுது ‘மலைச்சாமி’ அவர்களைத் தேடி வந்து அவர்கள் பிடித்திருந்த கயிற்றை வாங்கி பரிசலை ஆற்றில் விட்டு விடுகிறார். தன் அக்காள் மகளின் நினைவு வந்து கயிற்றை மீண்டும் பிடித்திழுக்கிறார். அப்பொழுது, பொழுது புலரும் காட்சிகாட்டப்படுகிறது. பின் இரவில் இந்த நிகழ்வு நடப்பதாகவும் விடியும் வரை அவர்களின் விவாதம் தொடர்ந்ததாகவும் புலப்படுத்த அக்காட்சி (புலருவதாக) காட்டப்பட்டுள்ளது.

இதேபோல் ‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில் தாய் மாமன் சீர் முறை தொடர்பான கிராமக்கூட்டம் இரவிலும், பகலிலும் தொடர்ந்து விவாதிக்கப்படுகிறது என்பதைக் காட்ட, நிலவு மறைதலும், ஞாயிற்றின் உதயமும் எதிர் எதிர் திசைகளில் காட்டப்பட்டுள்ளது⁷ கிராமங்களில் சில சிக்கல்களை நாள் முழுவதும் விவாதிப்பர். அதை இயக்குநர், இரு சுடர்களின் வழி புலப்படுத்தி இயல்பாகப் படமெடுப்பதில் உள்ள ஆர்வத்தையும், ஆற்றலையும் நிறுவுகிறார். ‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ படத்தில் ஞாயிற்றின் உதயம், அக்காள் தங்கை பாஞ்சாலியை துயில் எழுப்புகிறாள். அப்பொழுது பொழுது விடிந்துவிட்டது என்பதைப் புலப்படுத்த ஞாயிற்றின் உதயம் காட்டப்படுகிறது. இவ்வாறாக, இயக்குநர் தமது அனைத்து நாட்டுப்புற படங்களிலும் தக்க இடங்களில் ஞாயிற்றையும், திங்களையும் பின்னணியாகக் காட்டி பொழுதைப் புலப்படுத்தியுள்ளார். இம்முறை நகரக் களங்களிலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

கருப்பொருள்கள்

நாட்டுப்புற கருப்பொருள்களாக தெய்வம், உணவு, உடை, பெயர்கள், விலங்கு, பறவைகள், தொழில்கள் ஆகியவை விளங்குகின்றன.⁸ இவைகளை இயக்குநர் தம் படங்களில் காட்சியாக்கியுள்ள விதம் குறித்து இங்கு ஆராயப்படுகிறது.

இயக்குநர் தமது திரைப்படங்களில் கதாபாத்திரங்களின் உடைகளை நாட்டுப்புற பின்புலத்தோடு இயல்பாகக் காட்டியுள்ளார். இது குறித்து இயக்குநர், “முன்பெல்லாம் கிராமியப் படங்களை ஸ்டுடியோக்களில் படமாக்கியதால் பின்னணிக் காட்சிகள் இருக்காது. மணல் பரப்பப்பட்டிருக்கும். அங்கே காதலர் இருவர் பேசிக்கொண்டிருப்பார்கள். பிறகு ஏழை விவசாயி பளபளக்கும் ஆடையை வேட்டி, சட்டையாக அணிந்திருப்பான். புதிய செருப்பை போட்டிருப்பான். பயன்படுத்தப்படாத கலப்பையைத் தூக்கிக் கொண்டு போவது போல் காட்சி இருக்கும். அதுல ஒரு லைட் கிடைக்கலைங்கிற உணர்வு எனக்கு இருந்தது” என்று குறிப்பிடுகிறார். இதன்வழி இயக்குநர் கிராமிய பின்புலத்தை இயல்பானத் தன்மையில் புலப்படுத்தவேண்டும் எனச் செயல்பட்டுள்ளார் என்று உணரலாம். அவ்வியல்பிலேயே ஆண்களின் உடைகளான வேட்டி, சட்டை, துண்டு போன்றனவும், பெண்களின் உடைகளான சேலை (நாட்டுக்கட்டு) பாவாடை, தாவணி, ஜாக்கெட் (இல்லாமலும்) போன்றனவும் சிறுவர்களின் உடைகளான டவுசர், சட்டை போன்றனவும் அவ்வவ் கதாபாத்திரங்களின் தன்மைக்கேற்ப அணிந்து வருபவர்களாக இயக்குநரால் படங்களில் காட்டப்பட்டுள்ளன. (அட்டவணையைப் பார்க்க).

உணவுகளைப் பொருத்தவரை ‘கருத்தம்மா’ படத்தில் மொக்கையன் கூழ் குடிப்பதாகவும் ‘கிழக்குச் சீமையிலே’ படத்தில் விருந்தில் புலால் உண்பதும் காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளன. மற்ற படங்களில் (கிழக்கே போகும் ரயில் சாப்பாட்டுச் சட்டி மட்டும்) இக்காட்சி விரிவாக இல்லை. இயக்குநர் தம் கதாபாத்திரங்களின் பெயர்களையும் கிராமிய மரபோடு சூட்டியுள்ளார் (அட்டவணையைப் பார்க்க).

‘கடல் அலைகளை’, ‘கடலோரக் கவிதைகள்’, ‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’, ‘கடல்பூக்கள்’ போன்ற படங்களில் அடிக்கடி (இயக்குநர் உத்தியாகவும்) காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளது. ‘முதல் மரியாதை’, ‘மண்வாசனை’, ‘கருத்தம்மா’ ‘நாடோடித் தென்றல்’, ‘கடல் பூக்கள்’ போன்ற படங்களில் இயக்குநர், அவ்வப்போகு குயில், குருவி மற்றும் பறவைகள் ஒலி எழுப்புவதை பின்னணி இசையில் இயல்பாக கேட்கும்படியும் செய்திருக்கிறார். இவையனைத்துமே கிராமப்புறங்களில் இயல்பானதாக விளங்கும்.

கிராமிய முதன்மை மற்றும் துணைத் தொழில்களும் இவரின் திரைப்படங்களில் பின்னணியாகக் காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளன. ‘முதல் மரியாதை’, ‘வேதம் புதிது’, ‘மண்வாசனை’, ‘புது நெல்லு புது நாத்து’, ‘கிழக்குச் சீமையிலே’, ‘கருத்தம்மா’, ‘பசும்பொன்’ ஆகிய படங்களில் வேளாண்மைத் தொழிலையும் அதில் ஈடுபடும் (குடியானவர்கள்) மக்களையும் காட்சியாக்கியுள்ளார். மற்றும் இவர்தம் திரைப்படங்களில் (அட்டவணையைப் பார்க்க). காட்சிக்கேற்ப ஆடு, மாடு, கோழி வளர்ப்பு, குடைராட்டினம், உப்பு விற்றல், சலவை மற்றும் முடிவெடுத்துல் போன்ற தொழில்கள் செய்வதும் காட்சிக்கேற்ற முக்கியத்துவத்தோடு இடம் பெறுகின்றன. மீன் பிடிக்கும் தொழில் ‘கடல் பூக்கள்’லும் வாத்து மேய்த்தல் தொழில் ‘நாடோடித் தென்றலிலும்’ முதன்மைத்தொழிலாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. கிராமிய விலங்குகளான மாடு, ஆடு, கோழி, மீன், வாத்து, கழுதை போன்றனவும் இவரின் படங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவையும் கிராமத்தில் ஆங்காங்கே புலப்படும் பின்புலங்களாகும்.

இயக்குநரின் படங்களில் தெருக்கள் குடிசை மற்றும் ஓட்டுவீடுகள், குட்டிச்சுவர் போன்றனவும், மட்பாண்டங்கள், பாத்திரங்கள், நெற்குதிரிகள், அரிவாள், மண்வெட்டி, கலப்பை போன்ற கிராமியப் பொருள்களும் ஆங்காங்கே காட்சிகளில் இயல்பாக இடம் பெற்றுள்ளன.

இவ்வாறாக இயக்குநரின் படங்களில் நாட்டுப்புறப் பின்புலங்களாக மேற்கூறிய காட்சிகள் அமைந்துள்ளன. இதன் மூலம் இயக்குநர், நாட்டுப்புற கூறுகள் அனைத்தையும் எதார்த்தம் கருதி முழுமையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளதுப் புலப்படுகின்றது.

இயக்குநரின் படங்களில் இதுதான் மதுரை மாவட்டம் - மானூத்து கிராமம் என்று பலகை எழுதிக்காட்ட வேண்டிய அவசியமில்லை. ஏனெனில் அவ்வவ்வட்டார இயல்பான பேச்சாலும், பாத்திரங்களே ஊரின் தன்மைகளைச் சொல்லும் இயல்பாலும் இயக்குநர் காட்டிவிடுவார். மற்ற சில இயக்குநர்களைப் போல கிராமியப் பின்புலத்தை (இயற்கையைக்கூட) செயற்கைத்தனமாக (மண்வெட்டி, பாத்திரங்கள் பயன்படுத்தாமல் இருப்பது போல - அடுக்கி வைத்தாற்போல) காட்டுவதில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தகுந்ததாகும்.

நாட்டுப்புறக் கூறுகள் அமைந்த திரைப்படக் கதைகளும், பின்புலங்களும்

வ. எண்	திரைப்படங்கள்	களம்	பின்னணிகள்	கதைமாந்தர்கள் பெயர்கள்	தொழில்	உடைகள்
1.	16 வயதினிலே	கிராமம்	வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்	மயிலு, குருவம்மா, சப்பாணி, பரட்டை, வெள்ளையம்மா	கோழி வளர்த்தல், பெட்டிக்கடை	பூவாடை, தாவணி, நாட்டுச் சேலை, வேட்டி
2.	சிகப்பு ரோஜாக்கள்	(பின்னோக்கு உத்தி மட்டும்) கிராமம்	வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்	சிறுவன், தாய்	மாடு மேய்த்தல்	சேலை, கால்சட்டை, சட்டை
3.	புதிய வார்ப்புகள்	கிராமம்	வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்	பெரியவர், சண்முகமணி, ஜோதி, அமாவாசை	கோயிலில் நாதஸ்வரம் வாசித்தல்	வேட்டி, சேலை
4.	கல்லுக்குள் ஈரம்	கிராமம்	வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்	சோலை, ஏகாலி, காத்தி	வேளாண்மை, சலவைத்தொழில்	வேட்டி துண்டு, நாட்டுச் சேலைக் கட்டு
5.	அலைகள் ஓய்வதில்லை	கிராமம்	கடலும் கடல் சார்ந்த இடமும்	விச்சு, விதவைத்தாய்	பாட்டுச் சொல்லி கொடுத்தல்	வேட்டி, கால்சட்டை, பேண்ட்
6.	காதல் ஓவியம்	கிராமம்	வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்	பொன்னி, சக்தி	பாடுதல்	வேட்டி, சேலை
7.	மண் வாசனை	கிராமம்	வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்	பேச்சி, வீரணன், மூக்கையாத் தேவர்	வேளாண்மை	வேட்டி, ஜிப்பா, நாட்டுச்சேலை (ஜாக்கெட் இல்லாதது)
8.	முதல் மரியாதை	கிராமம்	மலை, வயல், ஆறு	மலைச்சாமி, பொன்னாத்தா, குயிலு, செல்லக்கண்ணு, செவிலி	வேளாண்மை	வேட்டி, சட்டை, துண்டு, ஜாக்கெட் போடாமல் நாட்டுச் சேலைக் கட்டு
9.	கடலோரக் கவிதைகள்	கிராமம்	கடலும் கடல் சார்ந்த இடமும்	சின்னப்பதாஸ், விதவைத்தாய்	பயிற்றுவித்தல்	வேட்டி
10.	வேதம் புதிது	கிராமம்	வயலும், மலையும்	பாலுத்தேவர், சங்கரபாண்டி	வேளாண்மை, ஆடு மேய்த்தல்	வேட்டி, சட்டை, துண்டு, நாட்டுச் சேலை

11.	என் உயிர்த்தோழன்	(பின்னோக்கு உத்தி மட்டும்) கிராமம்	வயல், ஆறு	சிட்டு, கூத்து நடிகன்	குடை ராட்டினம் சுற்றுதல், முடிவெட்டும் தொழில்	சேலை, வேட்டி, சட்டை
12.	புது நெல்லு புது நாத்து	கிராமம்	வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்	கதிர்வேலு, தாயம்மாள், கிருஷ்ணவேணி, மரிக்கொழுந்து, சங்கரலிங்கம்	வேளாண்மை	வேட்டி, சட்டை, துண்டு, ஜிப்பா
13.	கிழக்கே போகும் ரயில்	கிராமம்	மலையும், வயல்களும், காடும் (சோளம்)	பரஞ்சோதி, பாஞ்சாலி, ராமையா, மருத கன்னியம்மா	வேளாண்மை	பாவாடை, தாவணி, சேலை, வேட்டி சட்டை
14.	நாடோடித் தென்றல்	கிராமம்	மலையும் மலை சார்ந்த இடமும்	துங்கராசு, பூங்குருவி	வாத்து மேய்த்தல் பொன்வேலை	நாட்டுச்சேலை, வேட்டி, துண்டு
15.	கிழக்குச் சீமையிலே	கிராமம்	வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்	சிவனாண்டி, விருமாயி, ஓச்சி, பேச்சி, பெரியகருப்பு	வேளாண்மை	வேட்டி, சட்டை துண்டு, நாட்டுச்சேலை,
16.	கருத்தம்மா	கிராமம்	பொட்டல்காடு	கருத்தம்மா, மொக்கையன், தவசி	வேளாண்மை	வேட்டி, சட்டை துண்டு, கோவணம் நாட்டுச்சேலை,
17.	பசும்பொன்	கிராமம்	வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்	நாச்சியார், துரைராஜ் தேவர், தங்க பாண்டி, மலர், தேன்மொழி	வேளாண்மை	வேட்டி, சேலை, நாட்டுச்சேலை,
18.	அந்தி மந்தாரை	கிராமம்	வயல், குடிசை வீடு	தங்கம்மாள், கந்தசாமி	--	நாட்டுச்சேலை,
19.	தாஜ்மகால்	கிராமம்	வயல்கள்	மாயன், மச்சக்கண்ணி	--	சேலை, வேட்டி
20.	கடல்பூக்கள்	கிராமம்	கடலும், கடல் இடமும்	கருத்தையா, கயல், மீட்டர், உப்பிலி	மீன்பிடித்தல்	வேட்டி, சட்டை நாட்டுச்சேலை,

குறிப்புகள்

1. வரதராசனார்.மு.இலக்கிய மரபு-ப.44
2. முக்தா சீனிவாசன், தமிழ்த் திரைப்பட வரலாறு ப.25,26
3. பாக்கியராஜ்(இயக்குநர்) ஆய்வாளரின் நேர்காணல் 30.09.2002.
4. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - பக்.300,321
5. மேலது-பொருளதிகாரம் - பக் 300,301
6. ஒலி-ஒளி இழைக் காட்சி - ஆய்வாளரின் உற்று நோக்கல்
7. மேலது
8. மேலது
9. மேலது
10. சண்முக சுந்தராம், சு.பாரதிராஜா, மண்ணும் மக்களும் ப.348

பின்னிணைப்பு : இயக்குநரின் திரைப்படங்களின் கதைச்சுருக்கம்

16 வயதினிலே

கிராமத்து விதவைத்தாயின் பதினாறு வயது மகள் “மயிலு”. அவளின் பதினாறு வயது பருவத்தை மட்டுமே சுவைக்கத் துடிக்கும் நகரத்திலிருந்து வரும் இளம் மருத்துவனிடம் காதல் வயப்படுகிறாள். அவள்- அந்த இளைஞனிடம் மானத்தை இழக்காமல் தன் மனை இழந்து விடுகிறாள். — மருத்துவன் தான் எதிர்பார்த்தது கிடைக்காத காரணத்தால் அவளை விட்டு விலகுகிறான். ஆனால் இக்காரணம் பற்றி ஊர் பழிக்க மயிலுவின் தாய் தன் உயிரை மாய்த்துக் கொள்கிறாள். அனாதையான மயிலு தன் தாயால் வளர்க்கப்பட்ட “சப்பாணி” என்ற இளைஞனின் ஆதரவில் வாழ்ந்து வருகிறாள். அவனது கள்ளமில்லா உள்ளத்தைப் புரிந்துகொண்டும். தனக்கு ஒரு ஆண் துணை தேவை என்பதை உணர்ந்தும் சப்பாணியை மணக்க முடிவெடுக்கிறாள். அச்சமயம் சப்பாணியின் பொருட்டு அவள் மீது கோபமும்

அதனால் அவளை பழிவாங்கும் தருணமும் பார்த்திருந்த “பரட்டை” என்பவன் மயிலுவை மானபங்கப்படுத்தும் போது சப்பாணி அவனைக் கொல்கிறான். அதனால் சப்பாணி சிறைக்குச் செல்ல அவனுக்காக காத்திருக்கிறான் மயிலு.

கிழக்கே போகும் ரயில்

“தாமரைக்குளம்”-அழகிய கிராமம் - நாவிதனின் மகன் பரஞ்சோதி - பட்டதாரி இளைஞன் - தன் குலத்தொழிலில் நாட்டமில்லாதவன் - கவிதை எழுதி உயர் நினைக்கும் சிந்தனையாளன் - அதேவூரில் குடையாட்டினம் சுற்றிப் பிழைக்கும் தன் அக்கா வீட்டிற்கு வருகிறான் “பாஞ்சாலி”. அவள் கள்ளமில்லா உள்ளங்கொண்ட இளம்பெண் - அக்கா கணவனுக்கு அவள் மேல் மையல் - பரஞ்சோதியின் தங்கையும் பாஞ்சாலியும் தோழிகள். பரஞ்சோதி. வேலை எதுவும் செய்யாமல் கவிதையிலே நாட்டங்கொண்டிருப்பதால் அவன் தந்தையும் ஊராரும் ஏளனம் செய்கின்றனர். அதனால் பாஞ்சாலிக்கு அவன் மேல் பரிவு ஏற்பட்டு பிறகு காதலாக மாறுகிறது. பரஞ்சோதியும் அவளின் கள்ளமில்லா உள்ளத்தால் ஈர்க்கப்படுகிறான். இருவருக்கும் காதல் உருவாகிறது. ஒரு நாள் தனிமையில் இருவரும் பேசி மகிழ்ந்திருந்த வேளையில் அவளின் அக்கா கணவன் பார்த்து பஞ்சாயத்தை கூட்டுகிறான்.

பரஞ்சோதிக்கு மொட்டையடித்து கழுதைமேல் ஊர்வலம் வர பஞ்சாயத்தில் தீர்ப்புக் கூறப்படுகிறது. அது நடைமுறைப்படுத்தப்படுகிறது. - பரஞ்சோதி சோதனைகளை சாதனைகளாக்க நதரத்திற்கு புறப்பட்டுச் செல்கிறான். - போவதற்கு முன்னர் பாஞ்சாலியை திருமணம் செய்து கொள்வதாக உறுதி கூறிச் செல்கிறான். ரயில் காதலர்களின் தூதாகிறது. பாஞ்சாலியை அடைய நினைத்திருந்த அக்காள் கணவன் பஞ்சாயத்தை கூட்டி அவளை திருமணம் செய்ய முறையிடுகிறான். பரஞ்சோதி நகரத்தில் தனக்கேற்ற வேலை தேடி அலைகிறான். ஒருநாள் கிராமத்தில் புயல்மழை தொடர்ந்து பெய்கிறது. மழை நிற்பதற்காக திருமணமாகாத கன்னியொருத்தி நடுஇரவில் நிர்வாணமாக ஊரைச் சுற்றி வரவேண்டுமாறு பெரியவர்கள் முடிவு கட்டுகிறார்கள். இளம் பெண்களில் பாஞ்சாலியின் பெயர் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறது. பரஞ்சோதி பாஞ்சாலியை திருமணம் செய்துகொள்ளும் முடிவோடு கிராமத்திற்கு வருகிறான். அங்கே நடு இரவில் தன் காதலியின் கோலத்தைக் கண்டு அழுது அரற்ற ஊர்மக்கள் தங்கள் நம்பிக்கைக்கு குந்தகம் வளைந்ததாக அவனைத் துரத்துகிறார்கள். பரஞ்சோதி பாஞ்சாலியை கூட்டிக்கொண்டு ஊரைவிட்டு புகை வண்டியில் ஏறிச்செல்கிறான்.

சிகப்பு ரோஜாக்கள்

மாட்டை மாற்றான் தோட்டத்தில் மேயவிட்டதால் தாய் அடிக்க, பயந்து ஊரைவிட்டு ஓடும் கிராமத்துச் சிறுவன் - பசிவாட்ட ஒரு பிராமண வீட்டில் வேலைக்குச் சேர்ந்துக்கொள்ளப்படுகிறான். பருவ வேதனையை கட்டுப்படுத்த இயலாத அவ்விட்டு இளம்பெண்ணின் உடல் பசிக்கு சிறுவன் ஆளாக நேரிடுகிறது. இதை அவளின் பெற்றோர் பார்த்துவிட - அவன் தன்னிடம் தவறாக நடக்க முனைந்தானென நாடகமாடி பழிபோடுகிறான். - சிறுவன் அங்கிருந்தும் ஓடுகிறான். நகரத்தில் ஒரு செல்வந்தர் வீட்டில் வேலைக்குச் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுகிறான். - ஒருநாள் தன் முதலாளி வியாபார நோக்கில் வெளியூர் செல்ல அவரின் மனைவி மாற்றான் ஒருவனோடு தவறான முறையில் நடந்திருக்க அவ்வேளையில் பயண இடையூறு காரணமாக அங்கு வந்து சேர்ந்த முதலாளியால் மனைவி கொலை செய்யப்படுகிறான். தன் தாயின் கோபம், பிராமணப் பெண்ணின் தாபம், முதலாளியின் மனைவியின் சல்லாபம் - இவை அனைத்தும் கிராமத்துச் சிறுவனின் நெஞ்சில் ஆழப்பதிந்துவிடுகிறது. அதனால் பெண்களையும், பாலுணர்வையும் வெறுக்கும் இளைஞனாக வளர்ந்துவிடுகிறான். அவன் இளம் பெண்களை மானபங்கப்படுத்தி கொலை செய்யும் மனநோயாளியாகி அடுத்தடுத்து பல பெண்களை கொலை செய்கிறான். ஆனால் இக்கொலைகளை யார் செய்வது என்பது தெரியாது. அவன் விரித்த வலையில் விழுந்து விடுகிறான் ஒரு இளம்பெண். அவளைத் திருமணம் செய்துகொள்கிறான். ஆனால் அவளுக்கு அவனைப் பற்றிய உண்மைகள் தெரிகிறது. அவள் அங்கிருந்து தப்பிக்கிறாள். அவன் துரத்துகின்றான். அவனை பற்றிய உண்மைகளை அறிந்த காவல் துறையினர் அவனை கைது செய்கின்றனர்.

புதிய வார்ப்புகள்

ஒரு கிராமம் - அந்த கிராமத்திற்கு புதிதாக பள்ளிக்கூட ஆசிரியரும், சமூக சேவகியும் வருகிறார்கள். ஊர் பெரியவர் என்ற போர்வையில் ஒரு காமுகன் - அவனுக்கு எடுபிடையாக ஒருவன் - பெரியவருக்கு அந்த ஊர்க் கோயிலில் நாதஸ்வரம் வாசிப்பவரின் இளம் பெண் ஜோதியின் மேல் தீராத மோகம். அவளோ வாத்தியாரை விரும்புகிறாள். அவளின் தந்தையிடம் வாத்தியார் பெண் கேட்க; அவரும் சம்மதிக்கிறார். பெரியவர் இளம் சமூக சேவகியை அடைய எண்ணுகிறார். அவளை மானபங்கப்படுத்த நினைத்து அது முடியாமல் போக கொலை செய்கிறார். அப்பழியை தன் எடுபிடி அம்மாவாசை மூலம் வஞ்சனை செய்து வாத்தியார் மேல் போட்டுவிடுகிறார். - வாத்தியார் ஊரைவிட்டுச் செல்கிறார். -

பெரியவர் சூழ்ச்சி செய்து அம்மாவாசைக்கு ஜோதியைத் திருமணம் செய்துவைக்கிறார். - தன் திட்டப்படி அவளை அடைய தன் வீட்டிலேயே தங்க வைக்கிறார்-அவள் பெரியவருக்கு இணங்குவதுபோல் நடித்து தன் திட்டப்படி அவரை கொலை செய்கிறாள். அவ்வேளை வாத்தியார் அவளை திருமணம் செய்யும் முடிவோடு ஊருக்குள் வருகிறார். தான் சூழ்ச்சியால் கட்டிய தாலியை திருந்திய அம்மாவாசை அவள் கழுத்திலிருந்து அறுத்துவிடுகிறான். வாத்தியாரும் அவளும் இணைகிறார்கள்.

கல்லுக்குள் ஈரம்

ஒரு அழகிய கிராமம் -அவ்வூரில் சலவைத் தொழிலாளியின் மகளும் (சோலை), கூத்து ஆசிரியரின் மகளும் (காத்தி) தோழிகள் - அந்த கிராமத்திற்கு படப்பிடிப்பு நடத்த திரைப்படக்குழுவின் வருகின்றார்கள். ஊர் மக்கள் படப்பிடிப்பை வியந்து வேடிக்கை பார்க்கிறார்கள். ஆனால் சலவைத் தொழிலாளியின் மகளோ அத்திரைப்பட இயக்குநரை வியந்து காதலாகிறது. - கூத்து ஆசிரியரின் மகளோ அப்படிப்பட்ட நடிக்கும் கதாநாயகனை மனதில் எண்ணி காதல் கொள்கிறாள். - இயக்குநர் ஏற்கனவே ஒரு நகரத்துப் பெண்ணால் ஏற்பட்ட கசப்பான நிகழ்ச்சியால் காதல் என்பதனையே வெறுப்பவன். ஆனால் அப்பழுக்கில்லாத அந்த கிராமத்துப் பெண்ணின் தூய காதல் அந்த இயக்குநரின் எண்ணத்தை சிறிது சிறிதாக நீக்குகிறது.- காதல் பிறக்கிறது. - ஒருவரின் கையை வெட்டிவிட்டு சிறைக்குச் சென்று திரும்பிய அவரின் மாமன் காளை கண்டு எதிர்க்கிறான். இப்படி இருக்க நடிகனை விரும்புகிறவன் அவன் தன்னை விரும்பவில்லை என்பதை புரிந்துகொண்டு தற்கொலை செய்துகொள்கிறான். இயக்குநரின் காதலியை அடையத்துடிக்கும் மாமன் ஊரில் சுற்றித்திரியும் ஒரு பைத்தியக்காரனால் கொலையுறுகிறான். திருவிழாவின்போது ஊர்மக்கள் ஊருக்கு தீங்கு வந்ததாகக் கருதி திரைப்படக்குழுவினரை ஊரைவிட்டு போகச் சொல்கிறார்கள்- குழுவினர் பயணப்படுகிறார்கள்- அப்பொழுது இயக்குநரும் அவன் காதலியும் இணைகிறார்கள்.

அலைகள் ஒய்வதில்லை

ஏழை விதவைப் பிராமணப் பெண்ணின் (பிச்சு) மகனுக்கும், பணக்கார கிறித்துவரின் (மேரி) தங்கைக்கும் காதல்; அண்ணன் அவர்களின் காதலுக்கு எதிர்ப்பு காட்டுகிறார்.-காரணம் மதம்-அவளுக்கு வேறொரு மணமகனை மணமுடிக்க எண்ணுகிறான் அண்ணன் - காதலர்கள் நண்பர்களின் உதவியால் ஊரைவிட்டு ஓடுகிறார்கள்- அண்ணன் அவர்களை தடுத்து நிறுத்துகிறான் - ஊர்மக்கள் அண்ணனின் செயலுக்கு எதிர்ப்பு காட்டுகிறார்கள். காதலர்கள் பூணூலையும், சிலுவையையும் கழட்டி எறிந்துவிட்டு இணைந்து செல்கிறார்கள்.

காதல் ஓவியம்

ஒரு கிராமத்தில், அனாதையான பார்வையற்ற இளைஞன் (சக்தி) இசை பாடுவதில் திறமை பெற்றவன் - அவனுடைய வியக்க வைக்கும் இசைஞானம் கண்டு அவனைக் காதலிக்கிறாள் இளம்பெண் - அவனும் அவள் ஆடும் காலின் கொலுசொலிக்கும், உண்மை அன்புக்கும் உருகி அவளைக் காதலிக்கிறான். இக்காதலனை அவளின் தாயும், அத்தை மகளும் எதிர்க்கிறார்கள். அதனால் காதலர்கள் ஊரைவிட்டுச் செல்கிறார்கள். அத்தை மகன் அவளைத் தேடி கண்டுபிடித்து மீண்டும் ஊருக்கே கூட்டி வருகிறான். - பார்வையற்ற இளைஞன் அவளின் பிரிவுத்துயரால் கோயிலில் பாடுகிறான். - அவன் இசையில் மயங்கிய இசைவாணர் ஒருவர் அவனை தம் இசை வாரிசாக ஏற்றுக்கொள்கிறார். அவரின் உதவியால் இளைஞன் பார்வை பெறுகிறான் - பிரிந்த தன் காதலியின் நினைவாக தொடர்ந்து பாட மறுக்கிறான்- தன்னை வளர்த்து வரும் பெரியவரின் அன்புக் கட்டளைக்குப் பணிந்து இறுதியாகவும் தன் காதலியை தேடும் முயற்சிக்காகவும் பாடுகிறான். அங்கே அவன் காதலி வேறொருவன் மனைவியாக வாழ்கிறாள்-அவன் அவள் உருவத்தை பார்த்ததில்லை - ஆகையால் அவளைத் தெரியாது - அவளுக்கோ அவனை வெளிக்காட்ட இயலாத சூழ்நிலை - இவ்வேளையில் அவன் பாட அவன் கால் ஆட; அவன் அவன் உருவத்தைக் காண்கிறான். இருவரும் இறந்துவிடுகிறார்கள்.

மண்வாசனை

“கரிசலாம்பட்டி” அழகிய கிராமம்- முத்துப்பேச்சி இளம்பெண். அவளுக்கு தாய்மாமன் மேல் கொள்ளை ஆசை. ஆனால் அவளின் குடும்பமும், தாய் மாமன் குடும்பமும் தீராத பகையில் இருக்கிறது. இவ்வேளையில் முத்துப்பேச்சியின் தந்தை ஜல்லிக்கட்டுவில் தன் காளை மாட்டை அடக்குபவனுக்கு தனது மகளை மணமுடித்து தருவதாக வாக்குறுதி சொல்கிறான். பக்கத்து ஊர்க்காரன் ஒருவன் சூழ்ச்சியால் காளையை அடக்கிவிடுகிறான் - இந்த அவமானத்தினால் பேச்சியின் தந்தை தன் காளையையும் கொன்று, தாமும் தற்கொலை செய்து கொள்கிறார். காளையை அடக்கியவன் தன் ஊர்க்காரர்களுடன் பெண் கேட்டுவர - பேச்சி மாமன் (வீரணன்) கோபங்கொண்டு அவர்களை தடுக்கிறான். சண்டை ஏற்படுகிறது - ஊர் பெரியவர்கள் பேசி முடிவு கட்டுகிறார்கள். காளையை அடக்கியவர்கள்

பேச்சியின் மாமனைத்தாக்க அவன் பதிலுக்கு தாக்குகிறான். அதில் சிலர் இறந்து விட்டதாகக் கருதிய வீரனின் ஊரைவிட்டே ஓடுகிறான். பிறகு ராணுவத்தில் சேர்ந்து அங்கே தனக்கு உதவிய ஒரு பெண்ணை சூழ்நிலை காரணமாக திருமணம் செய்துகொண்டு தன் ஊருக்கு வருகிறான். அதனால் பேச்சி நிலைகுலைந்து போகிறாள். இதுதான் சமயம் எனக்கருதி காளைமாட்டை அடக்கியவன் பெண் கேட்டு வருகிறான்.

பேச்சியின் ஊர்ப் பெரியவர்கள் மாமனை அவள் இரண்டாவதாக மணந்துகொள்ள கேட்கிறார்கள். அவள் மற்றொரு பெண்ணின் உணர்வுகளை மதித்து அதற்கு ஒப்புக் கொள்ள மறுக்கிறாள். எனவே இந்த சிக்கலில் இருந்து ஊர்க்காரர்கள் விலகிக்கொள்ள; காளையை அடக்கியவர்கள் பேச்சியை தூக்கிச் செல்ல; மாமன் எதிர்கிறான். அச்சண்டையில் மாமனின் மனைவியை மாற்றான் குத்திவிட அவன் இறக்கிறான். பேச்சியும் அவள் மாமனும் இணைகிறார்கள்.

முதல் மரியாதை

கிராமத்தில் நாட்டாண்மையாகத் திகழ்பவர் மலைச்சாமி. நடுத்தர வயது பெரியவர்- அவரின் மனைவிக்கும் அவருக்கும் குடும்ப உறவில் சிக்கல்-அதற்கு காரணம் அவர் மனைவியின் நடத்தை- திருமணத்திற்கு முன் இளவயதில் அவள் முகந்தெரியா ஒருவனிடம் தெரிந்தே மனைவிழந்தவள்- அவளுடைய தந்தை (மாமன்) வேண்டிக்கொள்ள இதை தெரிந்தே மலைச்சாமி திருமணம் செய்துகொள்கிறார்-அவளோ அன்றுமுதல் பெரியவரை வசைபாடிக்கொண்டே இருக்கிறாள். வீட்டில் அவருக்கு நிம்மதி இல்லாமல் தவிக்கிறார். ஆனால் அவர் கலகலப்பான இயல்புடையவர்-பிழைப்பு தேடி ஊருக்குள் வரும் இளம் பரிசல்காரி “குயில்” என்பவரின் நட்பு அவருக்கு அமைகிறது-நட்பு நாளடைவில் அன்பாகவும், காதலாகவும் மாற்றடைகிறது-அப்பொழுது பெரியவரின் மனைவியை மனைபங்கப்படுத்தியவன் ஊருக்குள் நுழைகிறான். அவன் நோக்கத்தை அவன் மூலமே தெரிந்துகொண்ட குயிலு பெரியவரின் மானத்தை எண்ணி அவனை கொலை செய்கிறாள்-அவள் சிறைக்குச் செல்கிறாள். -உயிர்போகும் தருவாயில் பெரியவர் இருக்கிறார். - குயிலு சிறையில் இருந்து வந்ததும் நினைவிழந்த பெரியவர் நினைவு திரும்புகிறது. அவர் இறுதியில் இறக்கிறார்.

கடலோரக் கவிதைகள்

“முட்டம்” கடற்கரை கிராமம்-முரட்டுத்தனமும், கெட்ட பழக்கங்களும் நிறைந்த “சின்னப்பதாஸ்” அவன் ஏழை விதவைத் தாயின் மகன் அடாவடிகள் செய்து சிறைக்குச் சென்றவன். அப்பொழுது அந்த ஊருக்கு “ரோஸி” என்னும் கிறித்தவப் பெண் தன் குடும்பத்தோடு வருகிறாள். அவள் ஒரு ஆசிரியை - அவளால் ஒரு சமயம் சின்னப்பதாஸ் தாய்ப்பாசத்தை புரிந்து கொள்கிறான். அதுமுதல் அவனுக்கு அவள்மேல் ஒரு மரியாதை ஏற்படுகிறது. அந்த மரியாதையே இருவருக்குமிடையே காதலாக மலர்கிறது. இதற்கிடையே தாஸின் மாமன் மகள் அவளை திருமணம் செய்து கொள்ள நினைக்கிறான். ஆனால் அவள் ஆசை நிறைவேறாமல் போகிறது-அவன் ரோஸியை விரும்புவதை அவள் புரிந்து கொண்டு விலகுகிறாள். அவ்வேளையில் ரோஸியின் உறவுக்கார இளைஞன் ஊருக்குள் வருகிறான்- அவன் ரோஸியை கைபிடிக்க நினைக்கிறான்- அந்தச் சமயத்தில் ரோஸியின் மேல் தாபம் கொண்ட இளைஞன் ஒருவன் அவன் பள்ளிக்கூடத்தில் தனிமையில் இருக்கையில் மனைபங்கப்படுத்தத் துணிகிறான். அப்பொழுது சின்னப்பதாஸ் அக்காமுகனிடம் இருந்து ரோஸியை காப்பாற்றுகிறான். கோபங்கொண்ட அந்த இளைஞன், அவர்கள் இருவரையும் பள்ளிக்கூடத்தில் வைத்து தாழிட்டுவிடுகிறான் பிறகு ஊரைக்கூட்டுகிறான். - பள்ளிக்கூடத்தினுள் இருக்கும் அவர்களை ஊர்மக்கள் தவறாக எண்ணுகிறார்கள்- அந்த அவமானத்தால் ரோஸியின் குடும்பத்தார் ஊரைவிட்டு செல்கிறார்கள்--ரோஸியின் பிரிவால் சின்னப்பதாஸ் வாடுகிறான். அந்தச் சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்தி சின்னப்பதாஸின் பழைய பகைவர்கள் அவளோடு வீண்சண்டை செய்து அவளைக்குத்தி விடுகின்றனர்-உயிருக்கு போராடிய நிலையில் சின்னப்பதாஸ் மருத்துவமனையில் சேர்க்கப்படுகிறான். - அவனுடைய மாமன் மகள் ரோஸியிடம் போய் அவன் நிலையை எடுத்துச் சொல்கிறாள்.- ரோஸியின் தந்தை அவளுக்கு திருமண ஏற்பாடு நடப்பதாகச் சொல்லி அவளை பார்க்க அனுமதிக்க மறுக்கிறார்-ஆனால் சின்னப்பதாஸின் நிலையை கேட்ட ரோஸியின் உறவுப்பெண் ஒருத்தி காதலின் தன்மையைப் புரிந்து ரோஸிக்கு சில ஆலோசனைகள் சொல்லி சின்னப்பதாஸிடம் அனுப்புகிறாள்-சின்னப்பதாஸ் அவளைக் கண்டு உணர்வுபெறுகிறான்-இருவரும் இணைகிறார்கள்.

வேதம் புதிது

மனித நேயமே தெய்வழிபாடு என்று வாழும் “பாலுத்தேவர்”-அவரின் அன்பான மனைவி, அருமைப் புதல்வன் “சங்கரபாண்டி”-மகன் சங்கரபாண்டி பட்டதாரி இளைஞன் - அவனுக்கும் பிராமண சாஸ்திரிகள் மகள் வைதேகிக்கும் காதல் மலர்கிறது- வைதேகியின் தந்தை அதை ஏற்றுக்கொள்ளாது பாலுத்தேவரிடம் கண்ணீருடன் முறையிடுகிறார்--பாலுத்தேவர் மனமுருகி தன் மகளைக் கட்டுப்படுத்துகிறார்-வைதேகிக்கு

சாஸ்திரிகள் திருமண ஏற்பாடு செய்து அவர்கள் அனைவரும் வண்டியில் வெளியூர் செல்கிறார்கள்- அப்பொழுது வண்டி விபத்துக்குள்ளாகி வைதேகி ஆற்றில் விழுந்து விடுகிறாள்.- அவள் இறந்துவிட்டதாக முடிவுகட்டுகிறார்கள் சங்கரபாண்டியால்தான் தன் மகளின் தலையெழுத்து அப்படியானது என்று அவனைத் திட்டுகிறார். - அப்பொழுது அவன் பாரையில் கால் தவறி விழ அவனைக் காப்பாற்ற சாஸ்திரிகள் முயற்சிக்க இருவரும் பாரையிலிருந்து விழுந்து உயிர்விடுகின்றனர்-சாஸ்திரியின் மகன் சங்கரன் அனாதையாகிறான்.- அவனை தன் வீட்டில் பாலுத் தேவர் வளர்த்து வருகிறார். அதை அக்கிரகாரம் எதிர்க்கிறது- அத்தருணத்தில் இறந்ததாக நினைத்த வைதேகி, பாலுத்தேவர் வீட்டிற்கு வருகிறாள். அவள் வந்ததால் ஊருக்குள் தீங்கு நடக்கிறது என்று சொல்லி ஊர் மக்கள் அனைவரும் வைதேகியை வீட்டைவிட்டு அனுப்புமாறு சொல்கிறார்கள்.- பாலுத்தேவர் அதை ஏற்க மறுக்க அனைவரும் அத்து மீறி வீட்டினுள் நுழைகிறார்கள்-அப்பொழுது தற்செயலாக ஊர்மக்களின் கையில் உள்ள ஆயுதங்களால் பாலுத்தேவர் தாக்கப்பட்டு இறக்கிறார். சிறுவன் சங்கரன் பூணூலை கழற்றி எரிந்துவிட்டு அவரின் சிதைக்கு கொள்ளி வைக்கிறான்.

என் உயிர்த் தோழன்

கிராமத்துப் பெண் சிட்டு தன் ஊருக்கு நாடகம் நடத்த வந்த ஒருவனிடம் தன் மனதை பறி கொடுக்கிறாள்-அவள் அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்வதாகச் சொல்லி ஊரைவிட்டு அழைத்துச் செல்கிறான்-அப்பொழுது அவன் அவளின் நகைகளுக்கு ஆசைப்பட்டு ஏற்கனவே தான் போட்டுவைத்த திட்டப்படி அதை எடுத்துக்கொண்டு ஓடிவிடுகிறான். அனாதையான சிட்டுவுக்கு “தருமன்” என்னும் ஏழை அவனிடம் கண்ணியமாகவும், அன்பாகவும் நடந்துகொள்கிறான். அதனால் சிட்டுவின் மனதில் தருமனின் மீது மனிதாபிமானம் நிலைத்துவிடுகிறது. விளைவு “சிட்டு” தருமனை மணந்து கொள்கிறாள் - தருமன் நல்லவன் ஆனால் கட்சித் தலைமையை கண்மூடித்தனமாக நேசிப்பவன். இந்த நிலை சிட்டுவிற்கு பிடிக்கவில்லை - தோத்தல் நடக்கிறது - சிட்டுவை ஏமாற்றியவன் திரைப்பட நடிகராகி கட்சியின் பிரதான வேட்பாளராக அறிவிக்கப்படுகிறான்-அதை அறிந்த அவள் அவனைப்பற்றி கணவனிடம் சொல்லி தோத்தல் வேலை செய்ய வேண்டாம் என்று கேட்டுக்கொள்கிறாள் ஆனால் கட்சித்தலைவனின் வசீகரவேண்டுகோள் தன் மனைவியின் சொல்லையும் மீறச் செய்கிறது. தோத்தலில் அமோக வெற்றி பெற தருமனை கொலை செய்கிறார்கள்-அவன் கொலையை அரசியல் ஆதாயமாக்கி வெற்றியும் பெறுகின்றனர்-பதவியேற்பு நாளில் வெகுண்டெழுந்த சிட்டுவும்,மக்களும் அரசியல் தலைவர்களைப் பழி வாங்குகின்றனர்.

புதுநெல்லு புது நாத்து

கிராமத்தின் மக்களின் அறியாமையைப் பயன்படுத்தி அவர்களை கடனாளியாக்கி அவர்களின் நிலங்களைச் சொந்தமாக்கி வாழ்கிறான்; பண்ணையார் சங்கரலிங்கம்- அவனிடத்தில் வேலை பார்க்கும் பண்ணையாளின் மனைவி தாயம்மாவை அடைய எண்ணுகிறான். அதனால் அவர்களை அவன் இடத்திலேயே தங்க வைக்கிறான். அவனுடைய கபடத்தைப் புரிந்து கொண்ட தாயம்மா கணவனோடு சொந்த வீடுகட்டி குடியேறுகிறாள். தன் ஆசை நிறைவேறாத கோபத்தாலும், அவர்கள் வீடுகட்டிய பொறாமையாலும் தாயம்மாவின் கணவனை வஞ்சகத்தால் கொலை செய்கிறான். - பண்ணையார் அத்துடன் அவர்கள் வீட்டையும் கடனுக்கு என்று அபகரித்துக் கொள்கிறான். எனவே தாயம்மா மூத்த மகன் கதிர்வேலுவும் அவளும் வேளாண்மைத் தொழில் செய்து அதில் வரும் பணத்தை சங்கரலிங்கத்திடம் கொடுத்து வீட்டை மீட்கச் செல்கிறார்கள் - ஆனால் அவனோ பணத்தை வட்டிக்காக மட்டும் எடுத்துக் கொண்டுவிட்டதாக பொய்கணக்கு காட்டுகிறான். - மூத்தமகனுக்கும் பண்ணையாருக்கும் பகை வளர்கிறது.

அச்சமயத்தில் கல்லூரியில் படிக்கும் தாயம்மாவின் இளையமகன் சங்கரலிங்கத்தின் மகளைக் காதலிக்கிறான்-எதிர்பாராதவிதமாக அவள் கருவுருகிறாள்-தாயம்மாவின் மூத்தமகன் கதிர்வேலுவுக்குத் தெரிந்து தம்பி மேல் கோபம் கொள்கிறான்-தாயம்மா தன் பிள்ளைகளிடம் சங்கரலிங்கத்தின் சூழ்ச்சி, கணவன் இறப்பு ஆகியவற்றைக் கூறுகிறாள்-மகளின் நிலையைத் தெரிந்து பண்ணையார் தன்னிடம் கூறாத காரணத்தால் மனைவியை கொலை செய்கிறான்-விபத்தால் அவள் இறந்ததாக ஊரை நம்பவைக்கிறான்- தன் மகளையும் தன் மனைவியைப் போல கொல்வதற்கு முயற்சிக்கும்போது தாயம்மா சங்கரலிங்கத்தை கொலை செய்கிறாள்.

நாடோடிக் தென்றல்

வெள்ளைக்காரர்களின் ஆட்சிக்காலம்-கிராமத்தில் படித்த இளைஞன் தங்கராசு. பத்தரின் மகன்- குறும்புக்கார வாலிபன். அந்த கிராமத்தில் வாத்து, மேய்த்துக்கொண்டு ஒரு நாடோடிக் கூட்டம் வருகிறது- அந்தக் கூட்டத்தில் “பூங்குருவி” என்ற இளம்பெண்ணொருத்தி அவளின் இசை, இளமை இரண்டும்

தங்கராசை ஈர்த்தது-அந்த ஈர்ப்பு இருவரிடையே காதலானது-அதற்கிடையே வெள்ளைக்கார அதிகாரியின் தங்கை “எமலி” அந்த ஊருக்கு வருகிறாள்- தங்கராசுவின் ஆண்மை, குறும்பு இரண்டாலும், அவள் கவரப்பட்டு அவளை நேசிக்கிறாள்- தங்கராசு-பூங்குருவி காதல் அவளின் தாய் மாமனுக்கு தெரிந்துவிட- அவனோ அவளை திருமணம் செய்துகொள்ள நினைக்கிறான்-அதனால் பூங்குருவியை எச்சரிக்கின்றான். தங்கராசுவும், எமலியும் எதார்த்தமாக பேசிக்கொண்டிருப்பதைக் கண்ட பூங்குருவி காதலென நினைத்து மனமுடைந்து மாமனை கட்டிக் கொள்ள முடிவெடுக்கிறான். தங்கராசுவை தன் தங்கை எமலி விரும்புவதாக வெள்ளைக்கார அதிகாரி தெரிந்துகொள்கிறார். அதனால் அதிகாரி தங்கராசுவை பழிவாங்க நேரம் பார்த்துகொண்டு இருக்கிறாள்-எமலி,தங்கராசு-பூங்குருவி காதலை அறிந்து தன் ஒருதலையான விருப்பத்தை பூங்குருவிடம் விளக்குகிறாள். பூங்குருவி தங்கராசுவை சந்திக்கிறாள். அதை மாமன் கண்டு கோபங்கொண்டு தங்கராசோடு சண்டையிடுகிறான். அங்குவந்த அதிகாரி தங்கராசை சுட குறிவைக்கிறான். ஆனால் குறி தவறி மாமனைத் தாக்க அவன் இறக்கிறான் - தங்கராசு மேல் கொலைப்பழி சுமத்தப்பட்டு நீதிமன்றத்தில் நிற்கிறான்-நீதிமன்றம் அவனைக் குற்றவாளி என்று முடிவு கட்டியதால் அவன் சிறையில் அடைக்கப்படுகிறான் - தங்கராசுவை, எமலி சிறையில் இருந்து தப்பிக்கச் செய்கிறாள். தங்கராசுவும் பூங்குருவியும் இணைகிறார்கள்.

கிழக்குச் சீமையிலே

மாயாண்டி-விருமாயி பாசமிகு அண்ணன் தங்கை-“சிவனாண்டி” என்பவன் விருமாயியை திருமணம் செய்துகொள்கிறான். மைத்துனனும் தங்கையும் மகிழ்வோடு வாழ்ந்து வருகிறார்கள். இதற்கிடையே சினாண்டியின் தங்கை. வீட்டில் வேலை பார்த்த “பெரிய கருப்பனை” காதல் திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். இதை அனைவரும் எதிர்க்கிறார்கள்-சிவனாண்டி கடும் கோபங்கொள்கிறான்-பெரிய கருப்பு வஞ்சனை செய்து மாயாண்டி-சிவனாண்டி உறவுக்கு குழி பறிக்கிறான்-சேவல் சண்டையில் மாமன்-மச்சான் பகை உருவாகிறது-பலகாலம் குடும்பப் பகை தொடர்கிறது.-விருமாயி கணவன் சொன்னதுபோல் சொத்தைப் பிரித்துக் கேட்கிறாள்--தங்கைப் பாசத்தால் மாயாண்டி அனைத்தையும் இழக்கிறான்-சிவனாண்டி மகளும், மாயாண்டி மகனும் ஒருவரை ஒருவர் விரும்புகின்றனர்-குடும்பப்பகை காரணமாக காதலர் பிரிக்கப்படுகின்றனர்-இவர்களை இணைத்து வைக்க விருமாயி போராடுகிறாள்-மாமனும் மச்சினனும் சண்டைபோட்டுக் கொள்கின்றனர்-அண்ணனைக் காப்பாற்றப் போன விருமாயி கணவனின் அரிவாளுக்கு பழியாகிறாள்-விருமாயி அண்ணன் மடியில் உயிர்விகிறாள்.

கருத்தம்மா

“பொட்டல்பட்டி” வானம் பார்த்த பூமி, ஏழை விவசாயி “மொக்கையன்” ஆண்குழந்தை இல்லை என்பதற்காக மூன்று பெண்குழந்தைகளை கள்ளிப்பால் ஊற்றிக் கொல்லச் செய்கிறான்; மேலும் ஒரு குழந்தை ஆண் என எண்ணி இருக்க அதுவும் பெண் குழந்தையாக பிறக்க அதையும் கொல்லச் சொல்லுகிறான். ஊருக்குப் புதியவரான ஆசிரியர் அவனுக்குத் தெரியாமல் அக்குழந்தையை வளர்ப்பதற்காக எடுத்துச் செல்கிறார். மொக்கையனின் இருபெண்களும் பெரியவர்கள் ஆகிறார்கள். மூத்தவள் “தவசி” என்ற அத்தை மகனை மணக்கிறாள். அவளின் கணவனும் மாமியாரும் அவளைக் கொடுமைப்படுத்துகிறார்கள். கருத்தம்மா இளைய மகள் தன் குடும்பத்தைக் காப்பாற்றி வருபவள். அவளுக்கு (விலங்கு மருத்துவர்) ஸ்டீபனுக்கும் காதல்-தவசி மனைவியை அடித்துக் கொலை செய்கிறாள். கருத்தம்மா அவளை காவல்துறையிடம் பிடித்துக்கொடுக்கிறாள். இந்தச் சிக்கலில் இருந்து விடுபட கருத்தம்மாவைத் திருமணம் செய்துகொள்ள பரிசம் போடுகிறாள் தவசி. “ரோஸி” ஆசிரியரால் வளர்க்கப்பட்ட மொக்கையனின் மகள் ஊருக்கு வருகிறாள். தன் மகள் என்பது மொக்கையனுக்கு தெரியவருகிறது. கருத்தம்மா தன் கற்பைக்காக்க தவசியையும், மற்றொருவனையும் கொலை செய்கிறாள் சிறைக்குச் செல்கிறாள்.

பசும்பொன்

“துரைராஜ் தேவர்” தன் மகளுக்குத் திருமணம் முடித்துவைக்கிறார். ஆண்குழந்தை பிறக்கிறது. கணவன் திடீரென இறக்கிறான். விதவையான மகளின் நிலைக்கு வருந்தி மறுமணம் செய்துவைக்கிறார் துரைராஜ். அவளுக்கு மற்றொரு குழந்தை குழந்தை பிறக்கிறது. மூத்தவனான சிறுவன் -தாயின் பாசம் கிடைக்காது என்றெண்ணி தாத்தாவிடம் இருந்துவிடுகிறான்.தாயின் பாசம் தொடர்பாக தங்கபாண்டிக்கும் அவளின் தம்பிகளுக்கும்-பகைவளர்கிறது-தாய் மரணப் படுக்கையில் கிடக்கும்போது தங்கபாண்டி அவளைப் பார்க்க வருகிறாள்.

அந்தி மந்தாரா

கதர்கொடி கந்தசாமி -சுதந்திர போராட்ட வீரர் -சுதந்திரம், சமூக மாற்றம் இவற்றிற்கு போராடும் இளைஞர், வெள்ளையர்களின் வாய்ப்புட்டுச் சட்டத்தால் தேடப்படுபவர்- ஒரு கிராமத்தில் மேடையில்

பேசும்போழுது காவல்துறையினர் கைது செய்ய முயற்சிக்கும்போது அவர் அங்கிருந்து தப்பித்து ஒரு ஏழைப்பெண்ணின் குடிசையில் தஞ்சம் புகுகிறார்-“தங்கம்மா” என்ற பெண் அவருக்கு உதவுகிறார்-அவரை அவள் தெய்வமாகக் கருதுபவள்-அவர் அவளைத் திருமணம் செய்ய நினைத்து தன் பூணூலை அறுத்து தாலியாக்குகிறார்-அவள் அவர்மேல் கொண்ட பக்தியால் மறுக்கிறாள்-அப்போழுது காவல்துறையினர் குடிசையை முற்றுகையிட அவர் அங்கிருந்து தப்புகிறார்- நாட்கள் நகர்கின்றன-சுதந்திர இந்தியா- கந்தசாமியும் கிராமத்துபெண் தங்கம்மாளும் எதிர்பாராமல் சந்தித்துக்கொள்கிறார்கள்-கந்தசாமியின் தம்பி மகன் வீட்டில் அவர் இறுதிகாலத்தை கடத்துகிறார்-தங்கம்மாளை அவர்கள் சேர்த்துக்கொள்ளவில்லை. அவளுக்காக கந்தசாமியும் வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகிறார்-அவர்களுக்கு உறவு என்று யாரும் இல்லை. இடம் இன்றி கல்லறைத்தோட்டத்தில் தங்குகின்றனர்-வேலைக்காக தங்கம்மாளை ஒருவர் அடைத்து சென்று விடுகிறார்-கந்தசாமி அவளை மீட்க பணம் கொடுக்க வேண்டியிருந்தது-பொய்சாட்சி சொல்ல ஒத்துக்கொண்டு பணம் பெற்று, ஆனால் நீதிமன்றத்தில் உண்மையை சொல்லிவிடுகிறார். கோபங்கொண்டு காவல்துறையினர் அவரை அடித்து கொலை செய்கிறார்கள். அவரின் பிணம் குப்பையில் கிடக்கிறது. தங்கம்மாள் உடலுக்கு தேசியக் கொடியைப் போர்த்துகிறாள். அன்று சுதந்திர தினம் சமுதாயத்தை எண்ணி கண்ணீர் வடித்து காரி உமிழ்கிறாள் தங்கம்மாள்.

தாஜ்மகால்

இரண்டு கிராமங்களுக்குள் பகை -மாயன்-மச்சக்கன்னியும் பகை ஊர்க்காரர்கள்-இருவருக்கும் காதல்-மச்சக்கன்னியின் அண்ணன் எதிர்ப்பு -அவளுக்கு திருமண ஏற்பாடு - மாயன் அவளை உடன்போக்கு அழைத்து செல்ல ஏற்பாடு - அண்ணன் தடுக்கிறான்-மாயனை அடிக்கிறார்கள் - மச்சக்கன்னியைக் கொலை செய்ய அண்ணன் புறப்படுகிறான்-காதலர்கள் புகைவண்டியில் தப்பித்து இணைகிறார்கள்.

கடல்பூக்கள்

இணைபிரியாத இரண்டு மீனவ நண்பர்கள்; கருத்தையா-பீட்டர் அவர்களின் தங்கைகள் கயல் - மரியம்; “கயல்” பீட்டரை ஒருதலையாக காதலிக்கிறாள்-மரியம் கற்பையே இழக்கிறாள்-கருத்தையா இதைப்பார்த்து விடுகிறான்-பீட்டரிடம் சொல்லவில்லை-மரியத்தின் நிலை பீட்டருக்குத் தெரிகிறது-மரியத்தை தன் நண்பன் கருத்தையாவிற்கு மணமுடிக்க எண்ணுகிறான். கயல் பீட்டரை விரும்பும் தகவல் கருத்தையாவிற்கு தெரிகிறது-பீட்டரிடம் தன் தங்கையை திருமணம் செய்ய கேட்கிறான்-அவன் மரியத்தை திருமணம் செய்ய கருத்தையாவை வேண்டுகிறான். - அனைத்தும் தெரிந்த கருத்தையா தன் தங்கையின் மகிழ்ச்சிக்காக மரியத்தை திருமணம் செய்துகொள்கிறான். அவளை மாண்பங்கப்படுத்தியவள் ஊருக்குள் மீண்டும் வர, பீட்டர் அவனைப் பழிவாங்குகிறான். பீட்டர் உண்மையை மறைத்ததற்கு வருந்தி அழுகிறான்-கருத்தையா மன்னித்து அவனை ஏற்றுக்கொள்கிறான்.

இயல் - 5

இயல் - 5

பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் புதுமைக்கோட்பாடுகள்

உலகம் தோன்றி, ஆங்காங்கு சமூக அமைப்புகள் உருவாகி, அதனையொட்டி பண்பாடுகள் வளரத் தொடங்கிய நிலையில், காலந்தோறும் புதுப்புது வாழ்வியல் மாற்றங்கள் நிகழத் தொடங்கின. அம்மாற்றங்களிடையேயும் அவ்வப்போது ஏற்படும் சிக்கல்கள் மற்றும் தேவைகளுக்கு ஏற்பப் புதுமைகள் தோன்றிக்கொண்டே வருகின்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. பேச்சு வடிவம், இலக்கிய வடிவம் என்ற கருத்து பரிவர்த்தனைகள்போல் திரைப்படத்துறையும் ஒரு பெருவெளி (Media) சாதனமாக பெரும்பான்மை சமூகத்திற்கு பயன்பட்டு வருகின்றன. அத்துறையில் காலந்தோறும் புதுமைகள் நிகழ்ந்த வண்ணம் இருக்கின்றன. ஆனால் தமிழ்த்திரைப்படத்துறை நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகுதான் வளர்ச்சிப் பாதையை நோக்கி நகர்ந்தது. என்றாலும் மற்ற உலகத் திரைப்படத் தரத்திற்கு இணையானதொரு வளர்ச்சியைப் பெற்றுள்ளது என்பது குறிப்பிடத் தகுந்ததாகும். அவை எதார்த்தம், வணிகநோக்கம், தொழில் நுட்பம், என்ற வகையில் மாபெரும் வெற்றிப்பாதையில் பீடுநடை போட்டுக்கொண்டிருக்கிறது. அவ்வெற்றிக்கு இயக்குநர்களின் பங்கு அளவிடற்கரியதாகும். தமிழ்த்திரைப்படத்துறை வரலாற்றில் நாட்டுப்புறப் பின்புலங்களைக் கருவியாகக் கொண்டு பகுதியதார்த்தப் புதுமைகளை நிகழ்த்திக் காட்டியவர் 'இயக்குநர் பாரதிராஜா' ஆவார். அவர்தம் புதுமைகளைப்பற்றி இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

ஒரு படைப்பாளன், தன் படைப்பிற்கும், அதைச் சுவைப்பவனுக்கும் இடையே உள்ள வெளியைக் குறைத்து நெருக்கத்தை அல்லது பாதிப்பை ஏற்படுத்த பல புதுமையாக வடிவங்களை (வழிமுறைகளை) கையாள்வான். அப்புதுமைகள் அப்படைப்பாளனும் எதிர்பாராத வண்ணம் அவன் வாழும் பாலத்திலோ அல்லது பிறகோ கோட்பாடாக பரிணாமம் பெருகின்றான். உதாரணமாக, திருவள்ளுவர் இயற்றிய நூல் வாழ்வியல் கோட்பாடாகவும், மகாத்மாவின் கொள்கைகள் அகிம்சைக் கோட்பாடாகவும், வள்ளலாரின் சித்தாந்தங்கள் சமரக சன்மார்க்க கோட்பாடாகவும், அப்துல்கலாமின் கண்டுபிடிப்புகள் இந்தியாவின் அனு விஞ்ஞானக் கோட்பாடாகவும், சத்யஜித்ரேயின் புதுமைகள் சினிமாத் கோட்பாடாகவும் விளங்கிவருவதைக் கருத்தில் கொள்ளற்பாலது. இப்படி ஒவ்வொரு துறையிலும் படைப்பாற்றல் பல கோட்பாடுகளாக ஆக்கப்பட்டுவருகின்றன. இதற்கு தமிழ்த் திரைப்படத்துறையும் விதிவிலக்கல்ல. இத்துறையில் சாதனைபடைத்துவரும் சிலருள் ஒருவராக விளங்கி வரும் இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் புதுமைகளை நோக்கியும், அதைக் கோட்பாடாக்கும் சாத்தியக் கூறுகளை ஆராய்வதும் இங்கு அவசியமாகும். இவ்வியலில் அவர்தம் திரைப்படங்கள் தொடர்பான கதை, திரைக்கதை, பாத்திரப்படைப்பு, சீர்திருத்தக் கருத்துகளை புலப்படுத்தும் இயல்பு, இயக்குநரின் தனித்தன்மை (மற்ற இயக்குநரில் இருந்து வேறுபடல்) மற்றும் அனைத்துவிதமான புதுமைகளும் நுணுகி ஆராயப்படுகின்றன.

கதைகளின் புதுமை

1931ஆம் ஆண்டில் உருவாக்கப்பட்ட முதல் பேசும் படமான 'காளிதாஸ்' முதல் 1975ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்த 'டாக்டர் சிவா' வரை புராண, இதிகாச, சமூகப்படங்களாக மிகைப்படுத்தப்பட்ட

காட்சிக் கூறுகளை கொண்டு தமிழ்த்திரைப்படங்கள் உருவாக்கப்பட்டன.¹ இதே கால கட்டங்களில்தான் உலகளவில் ‘ராஷோமன்’ (1950களில்), ‘செவன் சாமுராய்’ (1954களில்) என்ற மண்சார்ந்த (நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்வியலை) திரைப்படங்களை ‘அகிரா குரோசாவா’ (ஜப்பான்) என்பவர் முதன் முதலில் எடுக்கத் தொடங்கினார்.² 1958களில் பிரெஞ்சு விமர்சகர்கள்தான் முதன் முதலில் பிரமாண்டமான செட்டுகளை ஒதுக்கிவிட்டு, நான்கைந்து கதாபாத்திரங்களுடன் வெட்ட வெளியில் இயல்பான சூழ்நிலையில் படபிடிப்பு நடத்தி மனிதனின் உணர்ச்சிகளையும், பிரச்சனைகளையும் எதார்த்தமாய்ச் சொல்லத் தொடங்கினார்.³ அகில இந்தியளவில், வங்க மொழியில் ‘ஓராவுன்’ (1955களில்) என்னும் பழங்குடி மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகளை அடிப்படையாக ஒட்டிய செய்திப்படத்தை ‘ரித்விக்கட்டக்’ என்பர் உருவாக்கியிருந்தார்.⁴ அதே காலகட்டத்தில்தான் ‘பதேர் பாஞ்சாலி’ (1955களில்) என்ற முழு எதார்த்தப் படத்தை ‘சத்யஜித்ரே’ உருவாக்கினார்.⁵

வங்காளத்தில் ‘மிருனாள் சென்’ என்ற இயக்குநர் (1956) சமூக விழிப்புணர்வுப்படங்களை கொஞ்சம் எதார்த்தம் கலந்து காட்டினார்.⁶

‘ஷியாம் பெனகல்’ என்பவர் கலைத்தன்மையுடன் சமூக, அரசியல் விழிப்புணர்வுகளை (அங்கூர்)யும் சேர்த்துப்படமெடுத்தார். மேற்கூறிய முறைகளில் தென்னிந்தியாவில் மலையாளத் திரைப்படங்களே முன்னிலை வகித்தன. ‘செம்மீன்’ (1965களில்) போன்ற எதார்த்த வாழ்வியலைச் சித்தரிக்கும் படங்கள் வெளிவந்தன. இதைப்போன்று கன்னடப்படம் (1970களில்), தெலுங்குப்படம் (1971) ஆகியவைகளும் உருவாக்கப்பட்டன. அனைத்திந்தியளவில் பண்பாடு, மக்கள் வாழ்வியல், சமூகம், அரசியல் சார்ந்த விழிப்புணர்வுகளை வட்டார எதார்த்தங்கள் அல்லது கலைத்தன்மையுடன் கூடிய கதைகள் திரைப்படங்களாக உருவாக்கப்பட்டன.⁷ ஆனால் நமது தமிழ்த்திரைப்படத்துறை கால் நூற்றாண்டுகளுக்கு மேலாக (1931-1950) மாயா உலகத்திலும், அதன்பின் (1951-1975) நாடகபாணியிலும், அதன்பின்னும் இன்றும் கூட (1975-இன்றுவரை) வன்முறை, பாலுணர்ச்சிக்கூறுகளைக் கொண்ட வணிகமுறையிலான கதையமைப்புகளிலும் கவனத்தை செலுத்தி வருவதைக் காண முடிகிறது.⁸

1976ஆம் ஆண்டில்தான் ‘அன்னக்கிளி’ என்ற முதல் கிராமியப்படம் வெளிவந்தது. அதன் பிறகு உத்வேகமும், சோதனை முயற்சிக்குத் தயங்காத தன்னம்பிக்கையும் கொண்ட ‘இயக்குநர் பாரதிராஜா’ (1977களில் இருந்து இன்று வரை) நாட்டுப்புறகூறுகளையும், எதார்த்தச் சூழல்களையும், சமூக, அரசியலில் எதார்த்தத் தீர்வுகளையும் (ஒரு சில படங்கள் விதிவிலக்கு) கொண்ட கதையமைப்புக்களை உருவாக்கி வருகிறார். கதை சொல்லும் முறையிலும் பெரும்பாலான (16 வயதினிலே, கிழக்கே போகும் ரயில், புதியவார்ப்புகள், முதல் மரியாதை போன்ற பிறவும்) திரைப்படங்களில் தனக்கென ஒரு நிலையை உருவாக்கிக்கொண்டு செயல்படுகிறார். திரைப்படத்துறையினர் சிலரால் (மக்கள் விரும்புகிறார்கள் என்று சொல்லி வணிகமாக்கியவர்கள்) பின்பற்றப்பட்ட எழுதப்படாத சட்டத்தை தூக்கிக் கிடப்பில் போட்டுவிட்டு கதைக்கு முதன்மை கொடுத்து இன்றுவரை இயக்குநர் திரைப்படமெடுப்பது அவரின் புதுமைக்குச் சான்றாகும்.

திரைக்கதையில் புதுமைகள்

‘இயக்குநர்’ என்பவன் தம்முடைய அனுபவரீதியான ‘எதார்த்தம்’ என்ற மாபெரும் கடலிலிருந்து மிகுந்த சுவையானதையும் மிகுந்த உணர்ச்சிப்பூர்வமானதையும் கதையாகத் தேர்ந்தெடுத்து திரைக்கதையின் வடிவத்தின் மூலம் தருகிறான்.⁹ அத்திரைக்கதை இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் எவ்வாறு எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது என்று காண்போம். (அட்டவணையின் மூலம் விளக்கப்பட்டுள்ளது).

இயக்குநரின் பெரும்பாலான (பத்தொன்பது) திரைப்படங்கள் நாட்டுப்புறங்களில் நிகழ்வதாகவும், மற்றைய படங்கள் நகர்ப்புறங்களில் நிகழ்வதாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. ‘16 வயதினிலே’, ‘முதல் மரியாதை’ என்ற இரு படங்களும் பின்னோக்கு உத்தியில் (வட்ட வடிவம்), சென்று திரும்புதல் முறையில் கதையை விளக்கிச் செல்வதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வுத்திக்கு தமிழ்த்திரைப்படத்துறையில் இயக்குநரே முன்னோடி எனலாம். இயக்குநரின் (படங்களில் ஆங்காங்கே) சிறுசிறு பின்னோக்கு உத்திகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. ‘புதிய வார்ப்புகள்’, ‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’, ‘காதல் ஓவியம்’, ‘மண் வாசனை’, ‘முதல்மரியாதை’, ‘வேதம் புதிது’, ‘நாடோடித் தென்றல்’, ‘தாஜ்மகால்’, போன்ற படங்களில் காதல் எதிர்ப்பு சிக்கல்களாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. இயக்குநரின் கிராமியப் படங்களில் பெரும்பாலானவையில் (அட்டவணையைப் பார்க்க) ஊருக்குள் ஒரு புதிய கதாபாத்திரம் வருவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதனால் நிகழும் மாற்றங்களும் கதைக்குத் தொடர்பாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. இது கிராமங்களில் நிகழும் இயல்பின் அடிப்படையைக் கொண்டே இயக்குநரால் காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளன.

இயக்குநரின் படங்கள் கொலை, காதல் ஊரைவிட்டு ஓடுதல், காதல் இணைதல், காதல் இறத்தல், காதல் திருமணம், மன்னித்தல் என்று கதை முடிவதாக அல்லது கதையின் தீர்வாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. காதலர்களில் ஒரே இனக்குழுவினர் அல்லது வெவ்வேறு இனக்குழுவினர் இணைவது சில வேளைகளில் கிராமங்களில் நடைபெறும் என்பதையும், சிலநேரம் எதிர்பாராமல் நடக்கும் கொலைக்கும் ஏதேனும் ஒரு காரணம் இருக்குமென்ற அடிப்படையில் இயக்குநர் தமது படங்களின் முடிவை அமைத்துக் கொண்டிருக்கிறார். பெண்கள் கொலை செய்வதான காட்சிகள் இயக்குநரின் நிலையிலேயே சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.

மேற்கூறிய வகையில் இயக்குநர் தம் படங்களில் திரைக்கதை அமைத்துக் கதையோட்டத்தை நடத்திச் செல்கிறார்.

பாத்திரங்களின் படைப்பும், நடிகர்களின் தெரிவும்

இயக்குநரின் பாத்திரப்படைப்பு ஒரு தனிக்கலையாகவும், கண்டுபிடிப்பாகவும் புலப்படுகின்றது. கதைக்கேற்பப் பாத்திரங்களின் இயல்புகளை வரையறுத்ததும் அதற்கான நடிகர்களைத் தெரிவு செய்ததும் இயக்குநரின் புதுமையான அணுகுமுறையாகும். அதைப்பற்றி இயக்குநர்,

“ஒரு கதையை முடிவு செய்ததற்கப்புறம் அந்தந்த பாத்திரத்திற்கு டிரெஸ் பண்ணி, சிரிக்கவச்சு, தலையை அசைக்க, மனசுக்குள்ளே அதுக்கு ஒரு உருவம் கொடுத்துடுவேன். அது மனசுல பதிஞ்சுபோயிடும். அப்புறம் அந்தக் கண்ணோட்டத்தில் நான் போகிற இடங்கள்ல என் பாத்திரம்

தென்படுதான்னு பார்க்கிறேன். சினிமாவுக்கும், நடிப்புக்கே பரிச்சியமில்லாத முகங்கள் கிடைக்கும்போது என் பாத்திரத்தின் எதார்த்தத்தை அப்படியே என் இஷ்டத்துக்கு மெருகேற்ற முடிகிறது”¹⁰

என்று பாத்திர ஆக்கம், தெரிவுமுறை குறித்து இயக்குநர் சுட்டுவது இங்கு நோக்கத்தக்கதாகும். இக்கூற்றின் அடிப்படையில் அவர்தம் பாத்திரங்களைப் பற்றி ஆய்வு செய்வது அவசியமாகும்.

வாத்தியார் பாத்திரப் படைப்பு

‘புதிய வார்ப்புகளி’ல் ஒரு அழுத்தமான, வேகமும், உதவும் எண்ணமும், எதுமுடியுமோ அதை உடனடியாகச் செய்ய நினைக்கும் சுபாவமும், மெல்லிய காதல் உணர்வும் கொண்ட வெளியூரிலிருந்து வரும் பாத்திரமாக வாத்தியார் படைக்கப்பட்டுள்ளார். இதற்கு சரியான ஆள் பாக்கியராஜ் என்று எண்ணி நடிக்கவைத்தாராம், இதைப்பற்றி பாக்கியராஜ், “இப்படத்தில் நீதான் ஹீரோ என்று டைரக்டர் கூறியவுடன் நான் அதிர்ந்து போனேன். என்னை ஹீரோவாக என்னாலேயே நினைத்துப் பார்க்க முடியவில்லை. நல்லவேளை, படம் வெற்றி பெற்றது. இதன் வெற்றிக்குக் காரணம் டைரக்டர்தான்”, என்று கூறிப் பூரித்துப் போனார்.¹¹

பரஞ்சோதி (கி.போ.ரயில்)

கிராமத்து நாவிதரின் மகன் தந்தையின் தொழிலையும் வெறுத்து, படிப்புக்கேற்ற வேலை தேடாமல் கவிதை எழுதி பேர்வங்கத்துடிக்கும் பட்டதாரி இளைஞன் பாத்திரம். பரஞ்சோதி பாத்திரமாக நடித்த சுதாகர், பிலிம் இன்ஸ்டிடியூட் மாணவர், தமிழ்த்தெரியாதவர், ஆந்திராவைச் சேர்ந்தவர், அவர் “களிமண்ணான என்னை நடிக்கராக்கினார்” எனத் தன்னை இயக்குநர் நடிக்கராக்கிய அனுபவத்தைக் கூறியுள்ளார்.¹²

‘வீரணன்’

கிராமத்து கள்ளமில்லா இளைஞன். ஆனால் வம்பென்று வந்தால் அரிவாளை எடுக்கும் சூரன். தன் ஆத்தா பேச்சுக்கு மறு பேச்சுப் பேசாதவன். தன் அக்காமகளிடம் மறைமுகமான காதலை வைத்துள்ள குறும்புக்காரன். ‘மண்வாசனை’யில் உருவாக்கப்பட்ட ‘வீரணன்’ என்ற பாத்திரமாகும்.

மதுரையில் வளையல்கடை வைத்திருந்த ‘பாண்டியன்’ அவரைத்தான் இயக்குநர் கண்டுபிடித்து ‘வீரணன்’க மாற்றினார். இதைப்பற்றிய ஒரு சுவையான செய்தியை இயக்குநரே விளக்ககிறார். இது குறித்து இயக்குநர், “என் உதவியாளர்கள் அத்தனை பேரும் அவனை வெட்டிக் கொல்வதுபோல் பார்த்தார்கள். மெல்ல என்னிடம் வந்து இவன்தான் ஹீரோவா சார், கொஞ்சம் யோசித்து முடிவு பண்ணுங்க சார் என்றனர். யூனிடல் தயாரிப்பாளர் சித்ராலட்சுமணன் உட்பட யாருக்குமே இவனைப் புடிக்கலில்ல, விடுங்கய்யா. வேறு ஹீரோவ செலக்ட் பண்ணிட்டு ஆறுமாசம் கழிச்சு படப்பிடிப்பை வச்சுக்கலாம். இப்போ படப்பிடிப்பு ரத்து. பேக்கப் பண்ணுங்கன்னு சொன்னதக்கப்பறம் யாரும் வாயே திறக்கவில்லை”¹³ என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். அந்த ‘வீரணன்’ கதாபாத்திரத்திற்கு பொருத்தமானவராக

மற்றய முன்னணி நடிகர்களை இயக்குநர் எண்ண முடியாததும், தம் கற்பனைக்கேற்ற பாத்திரத்தை பொருத்தமாகத் தெரிவு செய்யும் அவர்தம் திறம் இதனால் புலப்படக் காணலாம்.

‘சப்பாணி’

மூளை வளர்ச்சி குன்றிய நிலையில் உள்ள கிராமத்து அனாதை இளைஞன். யார் என்ன வேலை கொடுத்தாலும் தட்டாமல் செய்பவன். அவனுக்குள்ளும் வெளியில் தெரியாத காதலேக்கம், மான உணர்வு. வெத்தலை குதப்பிய வாய், பரட்டைத்தலை, அழுக்கடைந்த ஆடை, கலைத்தாங்கிய நடை, நன்றியுள்ள ஜீவன். இவையனைத்தும் ஒவ்வொரு கிராமத்தின் நடுவிலும் சுற்றித்திரியும் ஏதோ ஒரு அனாதையின் இயல்பில் இயக்குநருக்குத் தோன்றிய உண்மைப்பாத்திரம். அந்தப்பாத்திரத்தின் (கமல்) வருகைக்காக காத்திருந்து படப்பிடிப்பை நடத்திய இளம் அறிமுக இயக்குநர் பாரதிராஜா என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சப்பாணியாகத் தோன்றிய அப்பாத்திரமான கமல்ஹாசனைப் பற்றி இயக்குநர், “16 வயதினிலே படத்தை திரும்பவும் பார்த்தபோது என்னையும் அறியாமல் கண்ணீர் விட்டு அழுதேன். பிரமாதமாக நடித்துள்ளார். அவரிடம் வேடத்தைச் சொல்லி, கிழிந்த சட்டை, கலைந்த தலை, என்று சொல்லி முடிக்கும் முன்பே தலையைக் கலைத்துவிட்டு, சட்டையைப் பாறையில் நன்கு குத்தி கிழித்துவிட்டு வந்து, ‘சரியா இருக்கா’ என்றார். ஒரு காட்சியில் சட்டைகூட இல்லாமல் ஒரு சீன் இருக்கு என்றேன். கோவணத்துடன் நடிக்க வந்து நின்றார். நான் அசந்துபோனேன்,” என்று வியந்து கூறுகிறார். நடிகர் கமல்ஹாசன் அதற்கு முன்பு எந்தப் படத்திலும் தன்னை வித்தியாசப் படுத்திக்கொண்டு அப்படி நடிக்கவில்லை. ‘சப்பாணி’ பாத்திரத்தின் பிரதிபலிப்பு தொடர்ந்து அவர் நடித்த ‘தெனாலி’ வரையில் நீண்டு கொண்டே போவதைச் சற்று உற்றுப் பார்த்துணரலாம்.

பரட்டை – பாத்திரப்படைப்பு (16 வயதினிலே)

வேலை வெட்டி இல்லாமல், வெட்டியில் வம்பளத்து, ஊரைச்சுற்றித் திரியும் கிராமத்துக் போக்கிரி இளைஞன். கைலி, சில்க் ஜிப்பா, உதட்டில் பீடித்துண்டு, சுற்றி ஒரு ஜால்ரா கூட்டம். இந்த பரட்டை என்ற பாத்திரத்தில் ரஜினிகாந்த் நடித்ததைப் பற்றி இயக்குநர், “பரட்டை பாத்திரத்தைப் படம்பிடிக்க மூன்று நாள்தான் வேலை. ஆனால் மிகமிக நிறைவான பாத்திரமாக அதைச் செய்து விட்டார். அந்த கிராமத்து பாஷையில் எவ்வளவு அழகாக அன்று பேசியிருக்கிறான் என்று இன்று நினைத்தாலும் சந்தோஷமாக இருக்கிறது. இன்னும் சொல்லப் போனால் ஆச்சரியமாகக்கூட இருக்கிறது. ஏனென்றால் அந்தச் சமயத்தில்தான் அவர் தமிழே கற்றுக்கொள்ள ஆரம்பித்திருந்தார்,” என்று பெருமைபடக் கூறி மகிழ்கிறார்.¹⁴

“மலைச்சாமி - பாத்திரப்படைப்பு (முதல் மரியாதை)

குடும்ப மானத்தையும் தன் மாமனுக்கு செய்து கொடுத்த சத்தியத்தையும் மீறாத பண்புடையவர். குடும்ப வாழ்க்கை அவருக்குத் திருப்தியாக அமையாத காரணத்தால் மனதுக்குள் புழுங்கும் நடுத்தர வயதைத் தாண்டியவர். ஆதனால் அவருக்குள்ளும் மெல்லிய காதலுணர்வு முகிழ்கிறது.

அக்காதலுணர்வை மிக அழகாகவும், இயல்பாகவும், வெளிப்படுத்திய பாத்திரம் முதல்மரியாதையில் உருவாக்கிய மலைச்சாமியாகும்.

இந்தப் பாத்திரத்திற்கு பொருத்தமாக இருப்பார் நடிகர் சிவாஜிகணேசன் என்றெண்ணிய இயக்குநர் அவரையே “மலைச்சாமி”யாக உருமாற்றியிருந்தார். அதைப் பற்றி இயக்குநர், “காலத்தை வென்றவர். எனக்குச் சினிமாவில் நாட்டம் பிறந்ததே இவரால்தான். சிவசமுத்திரத்தில் முதல் மரியாதை படப்பிடிப்பு, ஆரம்பத்தில் அவருக்கு விரிவாகக் கதையைக் கூறவில்லை. ஐந்தாறு வரிகளில் அவுட்லைன் மட்டுமே சொன்னேன். லொக்கேஷனில் அவர் வந்து இறங்கியதும் அசந்துவிட்டேன். நான் கற்பனை செய்திருந்த அதே பாத்திரம் நேரில் உயிர் பெற்று வந்தது போலிருந்தது. இவரோ மனோரஞ்சிதப்பூ. மனதில் என்ன வாசனையுடன் நுகர்கிறோமோ அதே வாசனை அதில் கிடைக்கும்”¹⁵ என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சின்னப்பதாஸ் - பாத்திரப்படைப்பு (கடலோரக் கவிதைகள்)

வெட்டுக்குத்தும், குடியும் கும்மாளமும் அடித்துக்கொண்டு ஊரைச்சுற்றிவரும் வெட்டிப்பயல் சின்னப்பதாஸ். ஒரு இளம்பெண்ணின் வார்த்தைத்தொடுவுணர்வை ஸ்பரிசத்தை உணர்ந்ததால், அவனெறியாமல் அவனுக்குள் மற்றொரு பண்பு முகிழ்கிறது. இவ்விரு முரண்பட்ட பண்புகளையும் ஒரே பாத்திரத்தின் வழி நின்று வெளிப்படுத்தும் இயக்குநர் முயற்சியே ‘சின்னப்பதாஸ்’ என்ற கதாபாத்திரமாகும். அப்பாத்திரத்தின் இரண்டு பண்புகளையும் வெளிப்படுத்த இயக்குநர் மிகக் கச்சிதமானவராக நடிகர் சத்தியராஜை தேர்ந்தெடுத்ததனால் புதுக்கலை வடிவம் பெற்றது. அப்பாத்திரமாக உலாவந்த நடிகர் சத்தியராஜ், “கிராம வாசனை என்ற புதுயுத்தியைக் கொண்டு தனிச்சிறப்புடன் தமிழ்த்திரை உலகில் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டவர். கதையின் கேரக்டருக்கு ஏற்ப முகவடிவுள்ள திறனுள்ள நபர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து வாய்ப்பு வழங்குவதே இவரது ஸ்பெஷாலிடி. பிரபலமான நட்சத்திரங்கள் கூட இவரது படத்தில் நடிக்கும்போது அவர்களுக்குப் புதுமுகம் என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டுவிடும். முதன் முறையாக பேத்தாஸ் கேரக்டரில் என்னை ஒளிர்ச் செய்த பெருமை அவரையே சாரும். ஒரு ஆர்டிஸ்ட் கிளிசரின் போட்டால் தான் அழ முடியும். ஆனால் இவர் எதையும் போடாமல் பாத்திரத்தோடு ஒன்றி தேம்பித் தேம்பி அழுதுவிடும் நடிப்புத்திறனும் பெற்றவர்” என்று இயக்குநரின் இயக்கும் திறமையையும் நடிப்புத்திறமையையும் வாயாரப் புகழ்கிறார்.¹⁶

தருமன் - பாத்திரப்படைப்பு (என் உயிர்த்தோழன்)

அரசியல் தலைவரை அனுதினமும் ஆராதிக்கும், ரிக்ஷா வண்டி ஓட்டும் குப்பத்து பாரம்பரிய இளைஞன். டியும், பண்ணும் உணவாகவும், கட்சியும் கொடியும் உயிராகவும் நினைத்து வாழும் அப்பாவித்தனமானவன். அதே நேரம் தன் பேட்டையை கலக்கும் துணிவுடையவன். பெண்களை மதிக்கும் இயல்பும் கொண்டவன். இயக்குநர் தம்மிடம் உதவியாளர் பயிற்சிக்குப் போன ‘பாபு’ என்பவரை உற்றுநோக்கி தருமனாக மாற்றிவிட்டார். அவரின் நடிப்பை “முதல் படத்திலேயே எங்கேயோ போயிட்டிங்க” என்று சத்தியராஜ் இவரைப் பாராட்டினாராம்.

விச்சு – பாத்திரப்படைப்பு

‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’ என்னும் படத்தில் இடம் பெற்ற பாத்திரம் விச்சு. மீசை கூட முளைக்காத விடலைப் பிராமணப் பையன். குறும்பும் கும்மாளமும் கூடப்பிறந்த குணம். தீராத விளையாட்டுப்பிள்ளையாக தினமும் ஊரைச் சுற்றும் வீட்டுக்குதவாத விளையாட்டுப்பிள்ளை விச்சு. இப்பாதிரத்திற்கு இயக்குநர் ஆளைத் தேடிக் கொண்டிருக்கையில் ஆர்.பிரகாஷ் என்பவர் ‘கார்த்தி’க்கை இவரிடம் அறிமுகம் செய்து வைத்தார். “அந்த மீசையில்லாத இன்னொஸன்ட் முகம் எனக்கு அத்தியாவசியமாகபட்டது” என்று எண்ணி அவரையே ‘விச்சு’வாக்க விரும்பினார். இயக்குநர் அப்பொழுது கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்த அவரைப்பார்த்து ‘நடிக்கிறாயா?’ என்று கேட்டார். மேலும் அவரின் தந்தையார் நடிகர் முத்துராமனும், “அவனுக்கு விருப்பமிருந்தால் எனக்குச் சம்மதம்”, என்றும் கூறிவிட்டார். உடனே நடிக் வைத்தார். விச்சு பாத்திரத்தில் நடத்த கார்த்திக், இயக்குநரைப் பற்றி, “நான் அவர் படத்தில் நடிக் ஆரம்பித்தபோதுதான் சினிமாவில் இவ்வளவு விஷயங்கள் இருக்கின்றனவா என்று அறிந்து வியந்துபோனேன். எந்த இடத்தில் என்ன மாதிரி ஆக்ஷன், ஒளிப்பதிவில் என்ன லைட்டிங் தேவை லொகேஷன் எப்படி இருக்கவேண்டும், எட்டிங் அளவு என்ன என ஒவ்வொரு காட்சியையும் தன் மனக்கண்ணில் நிறுத்திக் கொண்டு செயலாற்றுவார்”¹⁷ என்று கூறி பெருமிதம் கொள்கிறார்.

சக்தி – பாத்திரப்படைப்பு

‘காதல் ஓவியம்’ என்ற படத்தில் இடம் பெற்ற பாத்திரம் ‘சக்தி’. கண்ணில் பார்வையில்லாத, கருத்தில் இசை ஞானமுள்ள அனாதை இளைஞன். கால்கொலுசின் ஜதிக்கேற்ப பாடலிசைக்கும் கலைஞன். இயக்குநர், அந்த ‘சக்தி’ பாத்திரத்திற்கு சரியான ஆள் கிடைக்காமல் படப்பிடிப்புத் தேதி முடிவு செய்யப்பட்ட நிலையிலும் தவித்துக்கொண்டிருந்தார். அப்பொழுது வசனங்களைப் பிரதி எடுக்கத் தாள்கள் வாங்குவதற்காக உதவி இயக்குநர் மனோகரும், உதவி ஒளிப்பதிவாளர் தனபாலும் கடைக்குச்சென்றார்களாம். அங்கு கடையில். தாடியோடு நின்ன ஒருவனைக் கண்டனர். அவர் பொருத்தமாக இருப்பார என்றெண்ணி இயக்குநரிடம் அவரை அழைத்துப்போக முடிவெடுத்துபடத்தில் நடிப்பதில் உங்களுக்கு ஆர்வம் உண்டா? என்று கேட்டனர். அவரோ அதற்காகவே பல வருடங்கள் அலைவதாக சொன்னாராம். அவருக்கு கல்லூரி மேடையில் நாடக அனுபவமும் உண்டாம். அவர்தான் கண்ணன். அன்றிரவே அட்லான்டிக் ஓட்டலில் இயக்குநரை கண்ணன் சந்தித்தார். அவரது தமிழ் உச்சரிப்பையும் முகபாவங்களையும் பார்த்தால் புதுமுகம் என்று சொல்ல முடியாது என்று வியந்து பத்தே நிமிடங்களில் இயக்குநர் அவரைச் சக்தியாக நடிக் வைக்க முடிவு செய்தார்.

மயிலு பாத்திரப்படைப்பு

16 வயதினிலே என்ற படத்தில் இடம் பெற்ற பாத்திரம் மயிலு. கிராமத்தில் கொஞ்சம் படித்தவன். ஆடம்பரங்களில் நாட்டமுள்ள இளம்பெண். காதல் உணர்வுகள் வெளிப்பட்டாலும்

தற்காத்துக்கொள்ளும் மனநிலை படைத்தவள். மலையாளப் படங்களிலும் தமிழில் ‘மூன்று முடிச்சு என்ற படத்திலும் நடித்திருந்த ஸ்ரீதேவியை இயக்குநர் மயில் பாத்திரத்திற்காக தேர்ந்தெடுத்தார். அது குறித்து இயக்குநர்.

‘கமல். ரஜினிக்கு ஈடாக அதே சமயம்
முதிர்ச்சியான தோற்றம் ஸ்ரீதேவியிடம்
இருந்ததால் அப்பாத்திரத்திற்கு அவரே
பொருத்தமானவர் எனத் தேர்ந்தெடுத்தோம்.

என்று கூறுகிறார்.

பாஞ்சாலி பாத்திரப்படைப்பு

‘கிழக்கே போகும் ரயில்’ என்ற படத்தில் இடம் பெற்ற பாத்திரம் பாஞ்சாலி. ஒரு கையில் கிளிக்கூண்டும். கக்கத்தில் துணிமுட்டையும் சுமந்து கொண்டு ரயிலிலிருந்து இறங்கும் கிராமத்து கள்ளம் கபடமற்ற இளம்பெண் திறந்த வாயை மூடாத இயல்பான பேச்சும் இரக்ககுணமும் உடையவள் பாஞ்சாலி. இப்பாத்திரத்திற்கு ராதிகாவைத் தேர்ந்தெடுத்தார் இயக்குநர். இதுபற்றி ராதிகா

வெறும் மரக்கட்டை போல் இருந்த நான்
எப்படி நடித்தேன் என்ன நடித்தேன்
என்றெல்லாம் கூடத் தெரியாது மரக்கட்டையாக
இருந்த என்னை நடிக்க வைத்த பெருமை
பாரதிராஜாவையே சாரும். இன்னும் கூட
வெளியூர்களுக்குச் சென்றால் ‘பாஞ்சாலி என்றே
கூப்பிடுகிறார்கள்.²⁰

என்று தனது பாத்திரத்தைப்பற்றிக் கூறிப் பெருமைப்பட்டுக்கொண்டார்.

மேலும் அந்தப் பாத்திரமாக இயக்குநர் புடம்போட்டதைப் பற்றி அவர் ஒரு சீன்லே (கிழக்கே போகும் ரயில்) எனக்கு சூடு போடுவாங்க நான் ஒன்னு கத்தி அழணும். எனக்கு மூடு இல்லேன்னு சொல்லிட்டேன். டைரக்டர் எவ்வளவோ முறை கேட்டுப் பார்த்தார். நான் மசியற மாதிரி இல்ல பொறுத்துப் பொறுத்துப் பார்த்த அவர் ஓங்கி ஒரு அறை கொடுத்தார். வலியால ஒன்னு கத்தினேன். அப்படித்தான் அழணும் வா! கேமிரா முன்னாடி என்றார். கேமிரா முன்னாடி நின்னு அழமாட்டேன்னே. மறுபடியும்அறை இப்படித்தான் நடிப்பையே கத்துக்கிட்டேன். என்று கூறினார். 1987ல் அறிமுகமாகி இன்றுவரை ராதிகா இருநூறு படங்களைத் தாண்டி நடித்துக் கொண்டிருக்கிறார்.

இவரை முதல் படத்தில் பொருத்தமானவரில்லை என்று யூனிட்டில் உள்ளவர்கள் கருதினார்கள். பாக்யராஜ் ‘பப்ளிமாஸ் என்று கிண்டல் செய்தாராம். எனினும் இயக்குநர் தம் பாத்திரமான பாஞ்சாலியைக் கண்டேன் என்று சொல்லித் துணிந்து அறிமுகப்படுத்தினாராம்.

இயக்குநரின் கீழ்க்கு சீமையிலே என்னும் படத்தில் விருமாயியாகவும் பசும்பொன்னில் நாச்சியாராகவும் தெற்கத்தியப் பெண் பாத்திரம் ஏற்று நடித்துள்ளார்.

முத்துபேச்சி பாத்திரப்படைப்பு

மண்வாசனை என்ற படத்தில் இடம் பெற்ற பாத்திரம் முத்துபேச்சி தன் மாமனையே நினைத்து வாழும் குறும்புக்கார கிராமத்துப் பெண் பாட்டியிடம் குறும்பாக மாமனிடம் சினுங்களாக தந்தையிடம் மௌனமாக தோழியிடம் கலகலப்பாக பேசும் பாத்திரம்.

பள்ளிக்கூடத்தில் படித்துக்கொண்டிருந்த ரேவதியை (உஷாகேளுண்ணி) தன் முத்துபேச்சியாகத் தேர்ந்தெடுத்ததெவ்வாறு என்பதை இயக்குநர்.

என்னுடைய முத்துபேச்சி அமைதியான
ஆனால் சுறுசுறுப்பான பெண். அந்தப்
பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்க ஒரு மெச்சூரிட்டி
தேவை. அதற்கேற்ற கோபத்துடன். அன்பையும்
வரவழைக்கும்கண்கள் இருப்பதால் அவளை (ரேவதி)தேர்ந்தெடுத்தேன்²²

எனச் சொல்லுகிறார்.

உச்சகட்ட காட்சியில் இயக்குநர் அமுதவண்ணம் நடிப்புச் சொல்லிக் கொடுப்பதை கண்டு ரேவதியே அமுதுவிட்டாராம். இன்று ரேவதி சிறந்த முன்னணி நடிகை மற்றும் சிறந்த இயக்குநராகவும் சிறந்து விளங்குகிறார்.

ஜோதி - பாத்திரப்படைப்பு

புதிய வார்புகளில் இடம் பெற்ற பாத்திரம் 'ஜோதி' அழகும் ஆற்றலும் பரிவும் கொண்ட கிராமத்துப்பெண். நாதஸ்வரக்காரரின் அன்பு மகள். கொடுமையை எதிர்க்கும் துணிவும் பணிவும் கொண்டவளுமாவாள்.

கிராமத்துப் பெண் வேடத்திற்கு ஏற்றப்
பெண்ணைத் தேடினேன் அப்பொழுது
இவரது (ரதி) கண்களும் முகமும் பொருத்தமாக
இருந்ததால் அப்பாத்திரத்தில் நடிக்க
வைத்தேன்

என்று இவ்வாறு கூறுகிறார்.

பஞ்சாபி பெண்ணான இவர் 1978-இல் அழகிப் போட்டியில்தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவர். பக்தா என்ற நண்பர் இவரை பாரதிராஜாவிடம் அறிமுகப்படுத்த. அவரும் இவரைப் பார்த்ததும் பொருத்தமானவராக இருந்ததால் 'ரதி' எனப் பெயர் சூட்டி அப்பாத்திரத்தில் நடிக்கவைத்தார்.

சோலை காத்தி - பாத்திரப்படைப்புகள்

கல்லுக்குள் ஈரம் படத்தில் இடம் பெற்ற பாத்திரம் சோலை. கள்ளம் கபடமற்ற வெள்ளை உள்ளம் கொண்ட பெண் சோலை. சலவைத் தொழிலாளியின் மகள். கொஞ்சம் குறும்பும் எதையும் வெளிப்படையாகப் பேசும் இயல்பும் கொண்ட கூத்து வாத்தியாரின் மகள் காத்தி. இப்பாத்திரங்களில் நடித்த நடிகைகளின் தேர்வுபற்றி இயக்குநர்.

கள்ளமறியாத கிராமப் பெண் சோலை
பாத்திரம். இவரது
விழிகளைக் கண்டதும் கதாநாயகி

இவர்தான் என்று முடிவுகட்டிவிட்டேன் என்று இயக்குநர் சோவைபாத்திரத்திற்கு அருணாவைத் தேர்வு செய்து நடிக்கவைத்தது குறித்து கூறுகிறார். மேலும் விஜய்சாந்தியின் புகைப்படத்தை ஒரு போட்டோ ஸ்டூடியோவில் பார்த்துவிட்டு இயக்குநர் காத்தி பாத்திரத்திற்காக அவர் இவரது முகவரியைத் தேடினார். இதை அறிந்த விஜய்சாந்திக்கும் திரைப்பட ஆசை துளிர்விட ஆரம்பித்தது. எல்லா நடிகைகளும் அவரது படத்தில் ஒரு சீன்லயாவது நடிக்கமாட்டோமா. என்று ஏங்கி கொண்டிருக்கும்போது என்னைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறார் என்றால் அதிர்ஷ்ட தேவதை என் வீடு தேடி வந்து கதவைத் தட்டுகிறாள் என்றுதானே அர்த்தம். அந்த அறியவாய்ப்பை பயன்படுத்த நினைத்து அவரை போய் பார்த்தேன். அவர் கேட்ட கேள்விகளுக்கு டாண் டாண் என்று பதில் சொன்னேன். அவர் நடிக்கவேண்டிய பாத்திரத்தின் தன்மையும் அதுதான் என்று கூறி நீதான் ஹீரோயின் என்றார். என்று விஜய்சாந்திதன் அறிமுகம் பற்றி கூறுகிறார்.

மேரி - பாத்திரப்படைப்பு

அலைகள் ஓய்வதில்லை படத்தில் இடம் பெறும் பாத்திரம் மேரி. பணக்காரக் கிறிஸ்துவ வீட்டுப் பெண் பயந்த சுபாவமும் அமைதியானவள் மேரி பாத்திரத்திற்கு இயக்குநர் ராதாவை முதன் முறையாக நடிக்கத் தேர்ந்தெடுத்தார். அதைப்பற்றி ராதா கூறும்போது.

அலைகள் ஓய்வதில்லை படப்பிடிப்பு
துவங்குவதற்கு முன் நான் படப்பிடிப்பையே
பார்க்கவில்லை அதனால் நடிகையாக
முடியுமா என்று சந்தேகம் வேறு.
இயக்குநர் நடிக்க அழைத்ததும்
பயம் இன்னும் அதிகமாகியது. எப்படி
நடிக்கவேண்டும் எங்கே உட்காரவேண்டும்
எங்கே பார்க்கவேண்டும் என்றெல்லா
பாரதிராஜா நடித்துக்கொட்டினார்
அவர் நடித்துக்காட்டியபோது மேரியை
பார்ப்பதுபோல தத்ருபமாக இருக்கும்
அவர் நடித்துக் காட்டியதில் இருபது சதவிகிதமாவது
அந்தப்படத்தில் நான் நடித்திருப்பேனா
என்பது சந்தேகம் தான். படம்பார்த்த பிறகுதான்
நான் எவ்வளவு சாதாரணமாகச் செய்திருக்கிறேன்.
என்பது தெரிந்தது.

என்று இவ்வாறு கூறுகிறார்.²⁴

குயிலு - பாத்திரப்படைப்பு

முதல் மரியாதையில் இடம் பெற்றுள்ள பாத்திரம் குயிலு. பஞ்சம் பிழைக்க ஒரு ஊருக்குள் வரும் துடுக்கான இளம்பெண். ஒழுக்கம் மரியாதை இரண்டும் அறிந்தவள். சாக்கெட் அணியாத (பரிசல் ஓட்டும்) ஒருவகை இனக்குழுவைச் சார்ந்தவள். இப்பாத்திரத்திற்கு ராதாவை பொருத்தமானவராக கருதி இயக்குநர் தெரிந்தெடுத்தார். அப்பாத்திரமாக உருமாறிய ராதாவின் நடிப்பு சிறப்பாகப் பேசப்பட்டன.

அதே படத்தில் இடம் பெற்ற மற்றொரு பாத்திரம் பொன்னாத்தா ஒழுக்கம் தவறியவள். இளம்வயதில் கற்பிழத்தவள். தந்தையின் தங்கை மகனை திருமணம் செய்து கொண்டு வாழ்பவள். தாழ்வு மனப்பான்மையால் உண்டான ஒருவகைத் திமிர்த்தனமும். கணவன் எதையும் வெளியே சொல்லமாட்டான் என்னும் நம்பிக்கையில் அவனை எப்பொழுதும் வசைபாடும் இயல்பும் கொண்டவள். வக்கணை பழமொழிகளை தன் பேச்சில் கலந்து முகத்தை நீட்டி நெளித்தி வசைபாடும் குணம்படைத்தவள். இப்படிப்பட்ட கிராமத்து பாத்திரமாக வடிவுக்கரசியை வடிவாக்கியிருந்தார் இயக்குநர். கிழக்கே போகும் ரயிலில் வடிவுக்கரசியை முன்பு அறிமுகமாக்க நினைத்திருந்தார். அவர் மறுத்துவிட்டார். அதன்பிறகு சிகப்பு ரோஜாக்கள் படத்தில் ஒரு சின்ன பாத்திரத்தில் நடிக்கவைத்தபின் முதல் மரியாதையில் பொன்னாத்தா பாத்திரத்தில் உலா வரச் செய்தார்.

ஜெனிபர் - பாத்திரப்படைப்பு

கடலோரக்கவிதைகள் படத்திலிடம் பெற்ற பாத்திரம் ஜெனிபர். அமைதியான அடக்கமான பாச உணர்வுள்ள பள்ளி ஆசிரியை கிறிஸ்துவக்குடும்பத்தை சேர்ந்தவள். ஜெனிபர் பாத்திரத்திற்கு ஏற்ற புதுமுகத்தை இயக்குநர் தேடிக்கொண்டிருந்த போது கதாசிரியர் கலைமணி ஜோசபின் என்ற கிறிஸ்துவப்பெண்ணை இயக்குநரிடம் அறிமுகம் செய்துவைத்தார். ஜோசபினைப் பார்த்ததும் தனது கற்பனை நாயகி ஜெனிபருக்கு உயிர்கிடைத்து வந்ததுபோல் நினைத்து அவரையே நடிக்க வைத்தார்.

கிருஷ்ணவேணி பாத்திரப்படைப்பு

புது நெல்லு புதுநாத்து படத்தில் இடம் பெற்ற பாத்திரம் கிருஷ்ணவேணி. துடுக்குப் பேச்சு. பளிச்சென்று மனதில் பட்டதைபேசும் குறும்புக்காரப் பெண். கிராமத்து கிழவிகளையும் மிஞ்சும் பேசும் ஞானம். கண்டாங்கிச் சேலைக்கடும் கைநெறைய வளையலும். கருத்தமச்சானிடம் ஆசையும் உடைய விவசாயத் தொழில் செய்யும் பெண். கிருஷ்ணவேணி பாத்திரத்தில் நடித்திருந்த சுகன்யா. கிராமிய மணம் மிக்க காதலை மண் வாசனையோடு தரும் இந்த டைரக்டரிடம் நடிச்ச ஒரே படத்துக்குள் நான் கத்துகொண்டது கடலளவுன்னே சொல்லலாம் என்றும்,²⁶ மேலும் அவர் இயக்குநர் பற்றி. சிளிமாவில் ஒரு நடிகை தொடர்ந்து 15

ஆண்டுகளாவது நீடிக்க முடியும். ஆரம்பத்தில் கதாநாயகியாவும் பிறகு அக்கா அண்ணியாகவும் மார்க்கெட்டுக்கு ஏற்றபடி மாறி மாறி நடிக்க முடியும்.

அந்த பத்து பதினைந்து ஆண்டுகளில் நடிப்புபற்றி என்னென்ன தெரிந்திருக்கவேண்டுமோ அந்தப் பாடத்தை இவருடைய இயக்கத்தில் ஒரு படத்தில் நடித்தால் போதும் அத்தனையும் அத்துபடியாகிவிடும்.

என்று சொல்லி அப்பாத்திரத்தில் தாம் நடித்த முதல் அனுபவம் குறித்தும் இயக்குநர் குறித்தும் பாராட்டிக் சொல்கிறார்.

கருத்தம்மா பாத்திரப்படைப்பு

கருத்தம்மா படத்தில் கருத்தம்மா வறுமையில் உழன்றும் பெண்ணாய் பிறந்ததால் அவலத்தில் சுழன்றும் தன் குடும்பத்தை வாழவைப்பவள். கள்ளிசெடியான தம் வாழ்விலும் காதலுனும் பாலைச் சுரந்து கொண்டவள். இயக்குநர் முதல் முதலாக (கிராமியப்படங்களில்) கதாபாத்திரத்தின் (பெண்பால்) பெயரைத்தம் திரைப்படமொன்றுக்குச் சூட்டிய பெருமை கருத்தம்மாவிற்கு உண்டு.

அப்பாத்திரத்தில் நடித்த ராஜு ஆந்திரக்காரர். சென்னையில் படித்தவர். கன்னடபடத்தில் முதலாவதாக நடித்திருந்தவரை பாரதிராஜா தமிழ் படத்தில் அறிமுகப்படுத்தினார். அவர் பாரதிராஜாவின் தாயாரிடம் ஆசிபெற்று கருத்தம்மா படத்தில் நடிக்கத்தொடங்கினார்.

இயக்குநர் தம் படத்தற்கான பெண்பாத்திரங்களை பெரும்பாலும் புதுமுகங்களாகவே தேர்வு செய்துள்ளார். அது குறித்து அவர்.

நான் படத்திற்குப் படம் புதிய முகங்களைத் தேடிப்போவதன் காரணம் என் கதாபாத்திரங்கள் மக்கள் மத்தியில் நிலைத்து நிற்கவேண்டும் என்ற எண்ணத்தினால்தான்.

என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து அவரின் கதாபாத்திரங்களை படைத்துக்காட்டும் எண்ணம் நமக்கு விளங்குகிறது. ஒரு படத்தின் கதாபாத்திரங்கள் அதன் இயல்பால் பேசப்படவேண்டும் என்ற எண்ணம் இயக்குநரிடம் புலப்படுவதை இதன் வழி உணரலாம்

துணைப்பாத்திரங்கள்

இயக்குநர் தம் படங்களில் பாத்திரங்களுக்குத் தரும் முக்கியத்துவங்களையும் அப்பாத்திரப்படைப்பின் இயல்புகளையும் துணைப்பாத்திரங்களின் வழியும் உணரலாம்.

குருவம்மா (16 வயதினிலே)

16 வயதினிலே படத்தில் கிராம இயல்புக்கு மாறாத தன்மையுடன் படைக்கப்பட்ட பாத்திரம். படபடவெனபேசும் குணமும். அதேநேரம் கொஞ்சம் இரக்கம் தொனிக்கும் செயலும்

கொண்டவள். எதையும் சிந்திப்பதற்கு முன்பே சீறிப்பாய்ந்து பிறருடன் வாய்ச்சண்டையிட்டு பிறகு அதில் உண்மையில்லை எனத் தெரிந்ததும் அதை அப்படியே சமாளிக்கும் போக்குடையவள். அதேபோல் தான் தன் மகளை பற்றியும் தவறாக புறிந்து கொண்டு உயிர் துறப்பவள். இப்பாத்திரத்திற்கு உயிர்கொடுத்தாற்போல் காந்திமதி (அறிமுகம்) நடித்திருக்கிறார். இயக்குநரின் பாத்திரத்திற்கான நடிகைத் தெரிவு நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்துவதாகும். ஏனெனில் குருவம்மா உலவுவதைத்தான் பார்க்கமுடிகிறதேயொழிய நடிப்பு அங்கே புலப்படவில்லை.

பட்டாளத்துக்காரர் (கி.போ.ர)

கிராமத்தில் நடக்கும் சில மூடபழக்கங்களை அவை பற்றி அறியாமலே அம்மண்ணின் மைந்தர்கள் புனிதமாகப் போற்றுவர். அச்செயலை வெளியூர் சென்று திரும்பிய அல்லது வெளியூரிலிருந்து வந்தவர்களின் அனுபவந்தான் புரிய வைக்க முயர்சி எடுத்துக்கொள்ளும் என்ற (உளவியல்) இயல்பான அணுகுமுறையொடு படைக்கப்பட்ட பட்டாளத்துக்காரர் பாத்திரம் (கிழக்கே போகும் ரயில் படத்தில் அவ்வப்போது அவ்வூரில் நடக்கும் சில தவறான நடைமுறைகளை இயல்பாகச் சுட்டிக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளன. இப்பாத்திரத்தில் நடித்த விஜயனின் (அறிமுகம்) பெயரோடு நீண்ட நாட்கள் வரை பட்டாளத்து விஜயன் என்ற முன்னொட்டு இணைத்தே சொல்லப்பட்டதாம்.

பண்ணையார் சுந்தரலிங்கம்

புது நெல்லு புது நாத்து படத்தில் பண்ணையார் ஆதிக்கப்போக்கு. பெண்கள் தொடர்பான சபலம் கொடுமனம் இவையனைத்தும் பெற்றவர். பண்ணையாராக நெப்போலியன் என்ற புதுமுகத்தை நடிகராக்கியிருந்தார் இயக்குநர். அப்பாத்திரத்தில் செயற்கைத்தனம் மேலோங்கி இருந்த காரணத்தால் அப்பாத்திரத்தைவிட நெப்போலியன் என்ற நடிகர் வெகுவாகப் பேசப்பட்டார். இயக்குநரின் படங்களில் இதுபோன்ற இயல்பு மிகக் குறைவு. அதனால் அவர் படங்களில் பாத்திரங்கள் பேசப்படும் அளவிற்கு நடிகர்கள் முக்கியத்துவம் கொஞ்சமும் இருக்காது. (நடிகராக வலம் வருவார் ஆனால் இமேஜ் கரீஷ்மா) என்ற தனித்தன்மை கொஞ்சமும் இருக்காது.

தவசி பாத்திரப்படைப்பு

“கருத்தம்மா” படத்தில் “தவசி என்ற பாத்திரம். முரட்டுத்தனமும் போக்கிரித்தனமும் தற்குறித்தனமும் ஒருங்கே வாய்ந்த காட்டான். கிராமப்புறங்களில் காணப்படும் சிலரது இயல்புகளை அப்படியே வெளிக்காட்டிய பாத்திரப்படைப்பு. இப்பாத்திரத்தை இயக்குநரின் உதவியாளரான பொன்வண்ணன் மிக இயல்பாக நடித்துள்ளார்.

இயக்குநரின் படங்களில் ஐயர் (ஜனகராஜ்-கி.போ.ர) நாவிதர் (ஜனி.சீனிவாசன்-கி.போ.ர) ஜோதியின் முறைமாமன் (சந்திரசேகர்-பு.லா) பலபடங்களில் ஊர்பெரியவர் (கே.கே செளந்தர்) மேரியின் அண்ணன் (தியாகராஜன்-அ.ஓய்வதில்லை) மொக்கையன் (பேரா.பெரியார்தாசன்-கருத்தம்மா)

பாஞ்சாலியின் தோழி (உஷா-கி.போ.ரயில்) ரோஸி (மகேஸ்வரி-கருத்தம்மா) மாயாண்டி (விஜய்குமார்-கி.சீமையிலே) பாலுத்தேவரின் மனைவி (சரிதா-வேதம் புதிது) தங்கம்மா (ஜெயசுதா-அந்திமந்தாரை) போன்ற பாத்திரங்களில் பல புது முகங்களையும் சில பழைய முகங்களையும் (முற்றிலும் மாறுபட்ட) பாத்திரங்களாக நடிக்கவைத்துள்ளார். ஸ்கிரிப்டைக் கையாள்வதிலும் பாத்திரச் சித்திரிப்புகளைக் கூர்மைப்படுத்துவதிலும் முழு நிறைவாகச் சிந்திக்க பாரதிராஜாவால் மட்டுமே முடிந்தது என்பவர்களின் கூற்று உண்மை என நம்பமுடிகிறது.

ஏனெனில் இயக்குநர் தம் படங்களில் கதைக்கேற்ப பாத்திரங்களை உருவாக்கி அதற்கேற்ற முகபாவங்களை நடிக்கச் செய்து அப்பாத்திரங்களின் தன்மையை இயல்பாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார் என்பதை ஒப்பு நோக்கித் தெளியலாம்.

கருத்துப்புலப்படுத்தும் உத்திகள்

ஒரு இலக்கியப் படைப்பாளன் தன் உள்ளக் கருத்தை அப்படியே வெளிப்படுத்தாமல் (உள்ளுறை, இறைச்சி, படிமம், குறியீடு) உத்திகள் மூலம் மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தி நிற்பான். இவைகளே 'இலக்கிய உத்திகள்' என்று கூறப்படுகின்றன. இவ்வாறான இலக்கிய உத்திகளைக் கொண்டு திரைப்பட இயக்குநர்களும் தங்கள் கருத்தை பார்வையாளர்களுக்கு அவ்வப்போது புலப்படுத்த முயல்வார்கள். இதை, திரைக்கதையமைப்பில் ஒருவகை என்றும் கூறலாம். இதை மையமாகக் கொண்டே.

‘சினிமாவின் திரைக்கதை என்பது முழுக்க முழுக்க புதிய இலக்கிய வடிவம்’²⁹ ஆகும் என்று கூறுவர். இதனை எதார்த்தவாதப் படங்களின் முன்னோடியாகக் கருதப்படும் சத்யஜித்ரே கூட

‘பரஸ்பரம் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்ற
பலவற்றையும் தேவைக்கு ஏற்றபடி
ஒன்றினைத்துக் கலை வடிவமாக மாற்றுவது
திரைப்படக்கலைஞனுக்கும் நேரிடும் சவால்’³⁰

என்று கூறுகிறார். அதாவது தொடர்பற்ற ஆனால் ஏதேனும் ஒரு வகையில் ஒப்புமையுடைய காட்சிகளை இணைப்பது ‘திரைப்படக்கலை’ என்று உறுதிபடக்கூறியுள்ளார். இந்த வகையில் இயக்குநர் பாரதிராஜாவும் எதார்த்தமாகவும் அதே நேரம் கலைநயத்தோடும் தம் படிங்களை உருவாக்கியவர். காட்சிகளை அப்படியே நேரடியாக அதே நேரத்தில் கலைநயத்தோடும் தம் படங்களை உருவாக்கியவர். காட்சிகளை அப்படியே நேரடியாக அதே நேரத்தில் கலைநயத்தோடு காண்பிப்பது திரைப்பட அழகியலில் சினிமா வெரைத்தே அல்லது நேரடியான சினிமா என்று அழைக்கப்படும் பாணி என்பார்³¹. கருத்திற்கேற்பவும் இயக்குநர் எவ்வாறு தம் உத்திகளின் மூலம் கருத்தைப் புலப்படுத்தி இலக்கியக் கலையை வெளிப்படுத்தி புதுமை படைத்துள்ளார் என்பதை ஆராய்வதே இங்கு நோக்கமாகும்.

உருவகப் பூர்வமான குறியீட்டு உத்தி

‘உருவகம்’ எனப்படுவது அதுவும் இதுவும் வேறல்ல இரண்டும் ஒன்றே என்னும் குறிப்பைப் புலப்படுத்துவதாகும். உதாரணமாக, நிலவுமுகம் - என்பது நிலவும் முகமும் வேறு வேறல்ல முகமே நிலவு என்று புலப்படுத்தி நிற்பதாம். இந்த உருவகப்பூர்வமான உத்தியை இயக்குநர் தம் படங்களிலும் காணமுடிகிறது.

‘கருத்தம்மா’ படத்தில் கருத்தம்மாவின் அக்கா இறந்தவுடன் அவள் கணவன் ‘தவசி கருத்தம்மாவை திருமணம் வலித்து செய்துகொள்ள அக்காள் குழந்தைகளைக் (அங்க இருப்பதாக) காரணம் காட்டி அவளை அழைக்கிறான். அப்பொழுது அக்குழந்தைகள் அனாதையாக்கப்பட்டு விடக்கூடாது என்று அவள் எண்ணுவதை இரண்டு கோழிக்குஞ்சுகள் கத்துவதின் மூலம் இயற்கையான நிதழ்ச்சியால் உருவகப்படுத்தியுள்ளார்.

மேலும் மேற்கூறிய படத்தில் மொக்கையனின் மனைவி அவன் எதிர்பாத்ததற்கு மாறாக மீண்டும் பெண் குழந்தை பிறந்தவுடன், அவர் தன் வீட்டு பசு ஆண் கன்றுகுட்டி (காளை) ஈன்றதாக ஒருவர் சொல்ல, அதை விற்கும்படி மொக்கையன் சொல்லியிருப்பதாகவும் காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. இரண்டு நிகழ்வும் அவர் எதிர்பார்ப்பிற்கு மாறானது என்பதை விளக்க இயக்குநர் உருவக உத்தியாக ஒரு காட்சியை மட்டுமே படைத்துக்காட்டுகிறார்.

‘புதிய வார்ப்புகள்’ படத்தில் அம்மாவாசை வாத்தியாரையும், சமூகசேவகியையும் இணைத்து வதந்தி பரப்புவதையும் அதனால் ஊர்மக்கள் அந்தப் பேச்சையே பேசுகிறார்கள் என்பதையும் மாடு அசைபோடும் காட்சியின் மூலம் மட்டுமே காட்டி விளக்கியுள்ளார்.

இதேபோல் ‘வேதம் புதிது’ படத்தில் பாலுத்தேவரைப் பற்றி ஐயரொருவர் வதந்தி பரப்புகிறார். அது ‘தழுக்கு’ அடித்தல் காட்சி மூலம் மட்டுமே இயக்குநரால் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது.

‘முதல் மரியாதை’ படத்தில் மலைச்சாமி (நாட்டாமை)யின் மருமகன் செல்லக்கண்ணு தன் காதலி செவிலியை முதன்முதலில் தொடுகிறான். அவனின் தொடுதல் உணர்வை செடியில் ஏறும்பு ஊறும் காட்சியால் மட்டும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறாக இயக்குநர் ஒருகாட்சியை விளக்க மற்றொரு காட்சியை மட்டுமே காட்டி இதுவே அது என்று உருவக உத்தி மூலம் விளக்கியுள்ளார். இவ்வுத்தி இயக்குநரின் தனித்துவத்தை வெளிப்படுத்தும் விதமாக அமைகிறது. இப்போக்கு இயக்குநரின் ஆரம்பகால படங்களைவிட அண்மை காலப் படங்களிலே அதிகமாகத்தென்படுகிறது.

ஒன்றை விளக்குவதற்கு அதையும், அதற்கு தொடர்பில்லாத வேறொன்றையும் மாற்றி மாற்றிக் காட்டுவது உருவகக் குறியீடு என்றும் சொல்லலாம். இயக்குநர் தம் படங்களில் இக்குறியீட்டு உத்தியை எவ்வாறு பயன்படுத்துகிறார் என்பதை நோக்குவோம்.

‘புதியவார்ப்புகள்’ படத்தில் ‘ஜோதி’ பெரியவரைப் பழிவாங்க துடித்துக் கொண்டிருப்பதைக் காட்ட அடிக்கடி (அவளின் ஒற்றைக் கண்ணும்) ‘உடுக்கை ஒலி’ பின்னணியில் இசைக்கப்படுகிறது.

‘வேதம் புதிது’ படத்தில் பாலுத்தேவரிடம் இருக்கும் சாதிய எண்ணங்களை சிறுவன் சுட்டிக்காட்ட, அதை உணர்ந்து தெளிகிறார் என்பதை அரிவாள், சாட்டை, கம்பு முதலிய சாதிய (வீர) அடையாளங்களை ஆற்றில் போடுவதுமாக, குறியீட்டின் மூலம் இயக்குநர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

‘முதல் மரியாதை’ படத்தில் மலைச்சாமியும், குயிலுவும் சந்தித்துக்கொண்டு தங்கள் உணர்வுகளைப் பரிமாறிக் கொள்ளும் ஒவ்வொரு காட்சியிலும் தூண்டில் மீனொன்று துள்ளிவிழுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அந்த இளம்பெண் மீனாகவும் மலைச்சாமி துண்டாகவும் உருவகப்படுத்தி அவ்வுத்தி நினைவூட்டுவதாக அமைந்துள்ள காட்சியாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

மேலும் ‘கருத்தம்மா’ படத்தில் மொக்கையனின் மனைவிக்கு குழந்தை பிறந்ததும் (அழுகரல் மட்டும்) கள்ளியில் இருந்து பால் சொட்டுவதாகக் காட்டி (கள்ளிப்பால் ஊற்றிக்கொள்வதால்) பெண்குழந்தைதான் பிறந்துள்ளது என்பதையும் ‘கடல் பூக்கள்’ படத்தில் கருத்தையா (மரியத்தைத் திருமணம் செய்துகொண்டதால்) உப்பிலிக்கு துரோகம் செய்துவிட்டதாக தனிமையில் எண்ணிக்கொள்ளுமிடத்தில் வலம்புரிச் சங்கிலிருந்து இரத்தம் வழிவதாகக் காட்டி அத்தன்மைகளை உருவகப்படுத்த அக்குறியீடுகளை இயக்குநர்தம் உத்தியாகப் பயன்படுத்துகிறார்.

‘தாஜ்மகால்’ படத்தில் செங்குளம், திருப்பாச்சி என்ற கிராமங்களின் பகையால் ஊர்க்காரர்கள் அசிங்கப்பட்டுக் கொள்வதை இருவரின் கைகாட்டிப் பலகையில் காரி உமிழ்தல், செருப்பு மாலை போடுதல் மூலம் இயக்குநர் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

இயக்குநரின் பிற்காலப் படங்களில் இவ் உருவகப் பூர்வமான குறியீட்டு உத்தி அதிகமாகப் புலப்படுகின்றன. இயக்குநர் தாம் குறியீட்டு உத்திகளைப் பயன்படுத்துவதைப் பற்றிக் கூறும்போது ‘தனக்கு குறியீட்டுக்காட்சிகளைப் பயன்படுத்துவது பிடிக்கவில்லை என்றும், ஆனால் தவிர்க்க முடியாமல் அவைகள் இடம் பெற்றுவிடுவதாகவும் குறிப்பிடுகிறார்’. இதிலிருந்து அவருக்கு இலக்கிய உத்திகளையும் நீக்கி இயல்பாகப் படமெடுப்பதில் இருக்கும் ஆர்வத்தை அளவிடமுடிகிறது. இருப்பினும் அவை தவிர்க்க முடியாமல் போய்விட இயக்குநர் தமது குறியீடுகளையும் களத்திற்குள் நின்றே படைத்துக்காட்டுகிறார் என்பது இவரின் புதிய அணுகுமுறையாகப் புலப்படுகிறது.

கவிதைப் பூர்வமான குறியீட்டு உத்தி

உருவகப்பூர்வமான குறியீட்டு உத்தி பாத்திரங்களின், சூழலின் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதாக அமையும். ஆனால் கவிதை பூர்வமான குறியீட்டு உத்தி காட்சியை விளக்குவதற்குப் பதிலாக அதுவே விளக்கி இயக்குநரின் தன்மையை வெளிப்படுத்துவதாக அமையும்.³²

‘என் உயிர்த்தோழன்’ படத்தில் தென்னவனும், சிட்டுவும் சந்தித்துத் தங்கள் காதலைப் பரிமாறிக் கொள்வதை புல்லாங்குழலும், குடமும் ஆடுவதைப் போல காட்டப்பட்டுள்ளது.

‘கடல் பூக்கள்’ படத்தில் மரியமும், வெளியூர் இளைஞனும் தகாத உறவில் ஈடுபடுவதை அலையில் அகப்படட் அவள் மேலாடை பாறை இருக்கின் வழியே நீரோடு ஓடிவருமாறு காட்சியாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதும்,

அதே படத்தில் சில காட்சிகளில் கயலின் காதலுணர்வை வெளிப்படுத்த கடல்நீரில் மீன்களின் கூட்டம் சாரைசாரையாக தாவுதல் காட்சியாகக்கப்பட்டுள்ளது.ம்,

‘என் உயிர்த் தோழன்’ படத்தில் சிட்டுவின் காதல் உணர்வைக் காட்ட அவனின் ஒரு கண்ணை மட்டும் காட்டுவதும், ‘மண்வாசனை’ படத்தில் முத்துப்பேச்சி பூப்பெய்திய செய்தி தெரிந்த ஆசிரியர் அவளை நினைத்து கவிதை பாடுவதாகவும் அப்பொழுது அவளின் உடல் பாகங்கள் ஒவ்வொன்றாக காட்டுவதும், கவிதைபூர்வமான குறியீட்டு உத்திகளாகும்.

மேலும், ‘முதல் மரியாதை’ படத்தில் செல்லக்ண்ணுவின் ஊடலைத்தீர்க்க செவிலி, நீரில் தெரியும் நிலாவைப் புடிச்ச அவனுக்குத் தருவதாகச் சொல்லி அவன் அருகே உள்ள நீரில் விடுவதாகவும் நீரிலே நிலாவைக் காட்டும் நிகழ்வு இயக்குநரின் கவிதைபூர்வமான குறியீட்டு உத்தியாகும்.

‘கடலோரக் கவிதைகள்’, ‘கடல்பூக்கள்’, ‘அலைகள் ஓய்வதில்லை’ போன்ற படங்களில் சூழ்நிலைக்கேற்ப (காதலின்பம், சோகம்) ‘அலைகள்’ கரையில் மோதும் காட்சியும் இயக்குநர் கவிதாபூர்வமான குறியீட்டுக்கு உத்திக்கு சான்றுகளாகும். காட்சிக்கு ஏற்ப அலைகளும் பேசுவதுபோல் இயக்குநர் படமாக்கியுள்ள விதம் பாராட்டிற்குரியது.

மோன்டாஜ் உத்தி

ஒரு காட்சியையும், மற்றொரு காட்சியையும் இணைந்து மூன்றாவது காட்சியை பார்வையாளரே அறிந்து கொள்ளச் செய்வதை மோன்டாஜ் என்று குறிப்பர்.³³

“கருத்தம்மா” படத்தில் (பாடல் காட்சி) கருத்தம்மா உடல் நிலை சரியில்லாத தந்தையை நீராட்டும் காட்சியும் அதை வேடிக்கை பார்க்கும் சிறுவர்கள் “ஆய் அம்மணக்குண்டி” என்று கிண்டலாகச் சிரிக்கும் காட்சியில் இயக்குநர் ஆண்பிள்ளைகள் இப்படித்தான், பெண் பிள்ளைகள் தான் பாசத்தோடு உதவுவார்கள் என்ற கருத்தை அல்லது காட்சியை இயக்குநர் பார்வையாளருக்குப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

“கடல்பூக்கள்” படத்தில் கருத்தையாவும், மரியமும் தங்களுக்குத் தாங்களே சமரசம் செய்துகொண்டு கருத்தையா அன்போடு “மரியம் சாப்பாடு போடுறியா” என்று கேட்க அப்பொழுது உப்பிலி (காதலி) தான் ஒருமுறை அன்பால் கருத்தையாவிற்கு கொடுத்த உப்பு முடிச்சை

யாருக்கும் தெரியாமல் எடுத்துக்கொள்வதாகக் காட்டி, இவர்களுக்கு குறுக்கே நிற்காமல் தன் காதலை திரும்பப் பெற்றுக்கொண்டுவிட்டாள் என்ற கருத்தை பார்வையாளருக்கு இயக்குநர் வெளிப்படுத்துகிறார்

இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் கருத்தைப் புலப்படுத்தும் உத்தி அரிதாகவே புலப்படுகிறது. இது எதார்த்ததிரைப்படங்களுக்கு மிக மிகத் தேவையானது என்றே ஆய்வாளரால் உணரமுடிகிறது. ஏனெனில் வாழ்வியல் எதார்த்த நிகழ்வுகளும் இதையொட்டியே நிகழும் என்பதில் ஐயமில்லை.

எதார்த்தப் புதுமை

வாழ்வியல் உண்மைகளை, நிகழ்ச்சி பூர்வமாகவும், உணர்வு பூர்வமாகவும், சித்தரிப்பதையே “எதார்த்தம்” என்று கூறுகிறோம். இயக்குநரின் திரைப்படங்களில் எதார்த்தம் பயின்று வரும் விதங்கள் ஆய்வாளரால் முன்பை இயல்களில் ஆங்காங்கே அழுத்தமாகச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இதில் இயக்குநர் புறநிலை, அக நிலை இரண்டையும் எதார்த்தத்தோடு காட்சியாக்கியிருப்பினும்; அகநிலை எதார்த்தங்களை இன்னும் ஆழமாகச் சொல்லவில்லை” என்று³⁴ ஆய்வாளரிடம் இயக்குநரே வெளிப்படையாக ஒத்துக்கொண்டுள்ளார். ஆனாலும் இயக்குநர் அறிமுகமான காலகட்டத் திரைப்படத்துறையோடு ஒப்பிடுகையில் இவரின் எதார்த்த முயற்சி புதுமையானதும் சிறப்பு வாய்ந்ததுமாகும்.

சீர்திருத்தக் கருத்துக்களில் இயல்புத்தன்மை

இயக்குநர்கள், தங்கள் (சீர்திருத்தம்) கருத்தை வலிந்து ஏதேனும் காட்சி அல்லது பாத்திரங்களின் மூலம் புலப்படுத்திவதையும் தங்கள் உத்தியாகக் கொண்டுள்ளனர். ஆனால் இயக்குநர்,

“சமூகத்தை, சீர்திருத்த நாம் என்ன கர்த்தாக்களா? திருக்குறளில் இல்லாத எந்த நீதி போதனையை நாம் சொல்லிவிடப் போகிறோம், இந்தசமூகம் என்ன அப்படி கெட்டாகிடக்கிறது? அப்படியே இருந்தாலும் “மாறல் சொல்ல” டீச்சர்ஸ் இருக்காங்க, காலேஜ் லெக்சரர்ஸ், இருக்காங்க, பெரியவங்க, மகான்கள் எல்லாம் இருக்காங்க, அப்படி இருக்கிறபோது இந்த பாரதிராஜா எதைப் பெரிசா சொல்லிடப் போறான். நான் பொழுது போக்கிற்காக கொஞ்சம் கலையம்சத்தைச் சேர்த்துப் படம் எடுக்கிறவனே தவிர சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்த எடுக்கலை³⁵

என்று தன் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். இதிலிருந்து இயக்குநர் திரைப்படங்களை கலையம்சங்(எதார்த்தம்-கற்பனை-சினிமாத்தனம்)களோடு எடுப்பதற்கே முயற்சி எடுத்துக்கொண்ட தன்மை புலனாகிறது. ஆனாலும் இயல்பானத் தன்மையில் கிராமிய நிகழ்வுகளைக் காட்டியவர் என்பதும் நிறுவப்பட்டுள்ளன. இங்கு சீர்திருத்தங்களை இயக்குநர் எவ்வாறு எடுத்தாண்டுள்ளார் என்பதை நோக்கித் தெளிவோம்.

ஒரு செயலுக்கு முரண்பாடான, உடன் பாடான இருவேறு கருத்துக்கள் நிகழ்வது கிராமிய இயல்பாகும். இயக்குநர் தம் “கிழக்கே போகும் ரயில்” படத்தில் “ஒரு பெண் நிர்வாணமாக

ஊரைச் சுற்றிவந்தால் மழை நின்றாவிடும்” என ஊர்மக்களின் நம்பிக்கையும், அது “தவறு” என இயல்பாகச் சுட்டிக்காட்டி (பஞ்சாயத்தில்) பேசும் (பட்டாளத்துக்காரர்) வெளியூரிலிருந்து வந்தவரின் எண்ணமும், அவள் சுற்றுவதற்கு முன்பே மழை நின்றாவிடும். இயற்கையான சூழலும் இயக்குநரால் எதார்த்தமாகக் காட்டப்பட்டது. இப்படிப்பட்ட சூழ்நிலையைப் படமாக்கும் மற்றைய இயக்குநர்களில் சிலர் அதற்குள் புகுந்துகொண்டு தீர்வுசொல்ல நினைப்பார்கள். ஆனால் இயக்குநர் அதை அப்படியே கிராமிய இயல்போடு சொல்லியிருக்கிறார். இப்படி படமெடுப்பதைப் பற்றி இயக்குநர்,

“இரண்டு விதங்கள் இயல்பாக இருக்கிறது
என்றுதான் சொல்வனே தவிர தீர்வு
சொல்ல நான் இல்லை. என் அபிப்பிராயத்தை
யார்மீதும் நான் திணிப்பதாக இல்லை”³⁶

இயல்பாகப் படமெடுப்பதையே நான் விரும்புகிறேன் என்று சொல்லும் இயக்குநர், இதை அப்படியே தம் படங்களிலும் பிரதிபலிக்கிறார் என்று உணரமுடிகிறது.

“புதிய வார்ப்புகள்” “வேதம் புதிது” (புதுமைப் பெண் தவிர) என்று தலைப்பில் மட்டும் சீர்திருத்தத்தைப் புலப்படுத்தும் இயக்குநர் காட்சிகளில், கதாபாத்திரங்களின் இயல்பை மாற்றி வலித்து கருத்தைச் சொல்ல முற்படவில்லை. “புதிய வார்ப்புகள்” படத்தில் அம்மாவாசை, ஜோதி – வாத்தியார் காதலை உணர்த்தும், தம் தவற்றை எண்ணி வருந்தியும், தான் (சூழ்ச்சியால்) கட்டிய தாலியை ஜோதியின் கழுத்திலிருந்து திடீரென்று அறுத்துவிடுகிறான். பிறகு காதலர்கள் இணைகிறார்கள். இயக்குநர் இச்சம்பவம் இயல்பாக நடைபெறுவதாகக் காட்டியுள்ளார்.

“கிழக்கே போகும் ரயில்” படத்தில் பரஞ்சோதியும், பாஞ்சாலியும் ஊர்மக்களால் (பூஜைக்கு களங்கம் என்று) துரத்தப்பட, அவர்கள் வெளியூருக்கு ஓடிவிடுகிறார்கள். இயக்குநர் அச்சூழ்நிலையில் சீர்திருத்தம் என்றெல்லாம் நோக்காமல் இயல்பை மட்டுமே கருதிச் செயல்பட்டுள்ளார். கிராமிய எதார்த்தத்தோடு செயல்பட்டுள்ளார் என்று உணரமுடிகிறது.

“வேதம் புதிது” படத்தில் பாலுத்தேவர் “பகுத்தறிவுவாதி” என்பதை இயல்பாகக் காட்டுகிறார். அதேசமயம் தம்மக்களின் காதலை தூக்கிப் பிடித்து வாதாடும் நிலையில் காட்சிகள் சித்தரிக்கப்படவில்லை. ஏனெனல் கிராமங்களில் உள்ள மக்களில் சிலர் சீர்திருத்தவாதிகளாகப் புலப்பட்டாலும் தம் குடும்பம் என்று வரும்போது (குறிப்பாக காதல்) சில நடவடிக்கைகளுக்கு ஆதரவு காட்டமாட்டார்கள். இதை இயக்குநர் இயல்பாக படம்பிடித்துள்ளார். ஆனால் “பாலுத்தேவர்” தம் வீட்டில் வளரும் பிராமணப்பையனுக்காக அவனின் சமூகத்தாரிடம் நியாயம் கேட்பது இடம் பெறுகிறது. தம்மை அண்டி வந்தவர்களுக்காக எதையும் செய்யத் துணியும் இயல்பு கிராமப்புறமக்களின் இயல்பாகும். இயக்குநர் அதை இயல்போடு படமாக்கியுள்ளார்.

“ஆனால் இயக்குநர் “வேதம்புதிது”, “அலைகள் ஓய்வதில்லை” போன்ற படங்களின் முடிவில் பூனூல், சிலுவைகளை கழற்றி எறியும் சீர்திருத்தக் காட்சிகள் செயற்கைத் தனமாக வலிந்து புகுத்தப்பட்டுள்ளன. இயக்குநர்.

“எனக்கு படம் எடுக்க இலக்கணம் தெரியாது. கிளைமாக்ஸ் காட்சிக்கு லொகேஷனை முக்கியமாக வைத்துக்கொள்வேன். அத்துடன் எமோஷனும் சேர, அதற்குத் தகுந்த மாதிரி கிளைமாக்ஸ் அமையும்” என்று சிலநேரம் இயல்பின் அடிப்படையிலும், தன்சொந்த எண்ணமுமாக³⁷ இறுதிக்கட்டக் காட்சிகள் அமைந்து விடுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். அதனால் இயக்குநரின் திரைப்படத்தில் இடையில் இயல்புகளும், முடிவில் சொந்த எண்ணமும் இடம் பெறுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன என்று ஆய்வாளர் கருத்தை நிறுவமுடிகிறது.

ஆனால் “கருத்தம்மா” படம் இதற்கு முற்றிலும் விதிவிலக்காக அமைந்ததாகும். சொல்லவந்த கருத்தை (பெண்களின் அவலம் பெண் சிசுக்கொலை) எந்த இடத்திலும் (முடிவு வரை) வலிந்து புகுத்தாமல், கதைத் தொடர்போடும், கதாபாத்திரங்களின் இயல்போடும் விளக்கிய விதம் புதுமையான அணுகுமுறையாகும். அப்படத்தில் பெண்களின் அவலம், குறிப்பாக பெண் சிசுக்கொலை கூடாது என்பது சொல்லப்படவேண்டும் என்பதே நோக்கம், ஆனால் எந்தவொரு காட்சியிலும் இயல்புக்கு மாறான பிரச்சாரத்தன்மை இடம் பெறவில்லை. கருத்தம்மாவின் பாசம் (தங்கை மற்றும் குடும்பத்தை எண்ணும் இயல்பு) ரோஸி மருத்துவராக வரும் சூழ்நிலை மாற்றம், இவைகளின் மூலம் பெண்மையின் அவசியத்தை பார்வையாளர்கள் உணர்ந்து கொள்ளும் விதமாக இயக்குநர் தமது நோக்கத்தையும் செயல்படுத்திக் கொள்கிறார். இதே முறையில் இயக்குநர் தம் முந்தைய பல படங்களில் எதிர்த்தம், வணிக வெற்றிக்கான கலையம்சம் இவற்றை மட்டுமே எண்ணி செயல்பட்டிருந்தால் உலகத் திரைப்பட சாதனையாளர்களில் தனித்தன்மை பெற்றவராகத் எப்போதோ திகழ்ந்திருப்பார்.

சிறப்பு வாய்ந்த இயக்குநர்களும், பாரதிராஜாவும் - ஒரு மதிப்பீடு **சிறப்பு வாய்ந்த இயக்குநர்களில் பாரதிராஜா பெருமிடம்**

உலகத்திரைப்படச் சாதனையாளர்களாக (இயக்குநர்கள்) சிலரைக் குறிப்பிடுவார்கள். அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வகையில் திறமையானவர்கள்.

1. “லூயி புனுவெல்” (ஸ்பெயின்) படம்: “அந்தாலூசின் நாய்” (1928களில்)
2. சார்லி சாப்ளின் (லண்டன்) படம்: “மாடர்ன் டைம்ஸ்”(1936களில்)
3. “அகிரா குரோசாவா”(ஜப்பான்)
(படம்: “ராஷோமான்”(1950களில்), “செவன் சாமுராய்”(1954 களில்)
4. “செர்கய் ஐஸன்ஸ்டீன்”(ரஷ்யா)
(படம்: “பொட்டம்கின் போர்க்கப்பல்”(1925களில்)
5. “குருதத்”(இந்தியா)
6. “இங்கா பெர்க்மென்”.(ஸ்வீடன்)
(படம்-வைய்ல்ட் ஸ்ட்ராபெரிஸ் 1957களில்)

7. “ஸொல்தான் பாப்ரி” – ஹங்கேரி)
(படம்:ஹங்கேரியன்ஸ் (1977களில்)
8. “விட்டோரியோ டி சிகா”(இத்தாலி)
(படம்:பைசைகிள் தீப் (1948களில்)
9. “ஆல்பிரெட் ஹிட்சாக் (இத்தாலி)
(படம்:சைக்கோ(1960களில்)
10. “ரெய்னர் வெர்னர் பாஸ்பைண்டர்” (ஜெர்மனி)
(படம்:தி அமெரிக்கன் சோல்ஜர்(1970களில்)
11. ஆலன் ரெனெ” (பிரான்ஸ்)
(படம்: “ஹிரோஷிமா மைலவ் (1959களில்)
(படம்: “லாஸ்ட் இயர்”, “அட்மாரியன்பாத்” (1961களில்)
12. “நிமாய் கோஷ்” (இந்தியா)
(சின்ன முன்(1951களில்)
13. “ராபர்ட் ப்ளஹர்ட்டி” (நியூயார்க்)
(படம்:”நானாக் ஆப்தி நார்த் “(1922களில்)
14. “அலெக்ஸாண்டர் டவ்ஷென்கேர்” (ரஷ்யா)
(படம்: “ஸ்வெனிகெரா” (1928களில்)
15. ‘பிடரிக்கோ பெலினி” (இத்தாலி)
(படம்: திரைட்ஸ் ஆப் காபிரியா(1956களில்)
16. “எஸ்.எஸ்.வாசன்(இந்தியா)
(படம்: சந்திரலேகா(1948களில்)
17. “எளிக்ரோமா” (பிரான்ஸ்)
(படம்: கிளாராஸ்நீ (1970களில்)
18. “யாகஜீரோ ரஸ்” (ஜப்பான்)
(படம்:ஜவாஸ் பார்ன் பட்(1932களில்)
19. “சத்யஜித்ரே”(இந்தியா)
(படம்:பதேர் பாஞ்சாலி (1955களில்)³⁸

என்போர் ஆவார்கள், மேற்கூறியவர்கள் ஏதேனும் ஒரு படத்தில் அல்லது ஒரு காட்சியில் (சந்திரலேகா ஒரு காட்சி: டிரம்ஸ் நடனம்) உலகளவில் முதன் முதலில் புதுமை நிகழ்த்தியவர்கள். இயக்குநரும் (தமது இருபது படங்களில்) ‘நாட்டுப்புறக்கூறுகள்’ அனைத்தையும் தம் திரைப்படங்களில் எதார்த்தமாக உருவாக்கியவர் என்பது ஆய்வாளரின் முன்னய இயல்களில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக நாட்டுப்புறக் கூறுகளின் எதார்த்தத்துடனும், கலையம்சத்துடனும் திரைப்படங்களை எடுத்து வரும் இயக்குநரின் சாதனைகளை உலகளவிலான சானையாளர்களோடு உப்பிபட்டு விரிவாக ஆய்வுசெய்து அவரின் தனித்தன்மைகள் நிறுவப்படவேண்டும். எனவே இவ்வியல், முத்தாய்பாபகச் சில இயக்குநர்களின் படைப்புகளோடு இவர் தம் படைப்புகள் ஆய்வு செய்யப்பட்டுத் தனித்தன்மை நிறுவப்படுதல் நோக்கமாக அமைகிறது.

அகிராகுரோசாவா

இவர் முதன் முதலில் வட்டார முறையிலான திரைப்படங்களை உருவாக்கியவர்; ஜப்பானைச் சார்ந்தவர் - சிறந்த இலக்கிய அறிவுமிக்கவர். 'சாமுராய்' (கட்டுப்பாடான மறவர்) குலவழியில் தோன்றியவராவார். வீரமரபில் வந்தவர். ஆகையால் வீரர்களின் கதைகளும், கிராமியப் பண்பாட்டிலும் ஆர்வமும் ஈடுபாடும் கொண்டவர். அதைத் தமது திரைப்படங்களிலும் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவர் சமகாலப்படங்களைப் பெரிதும் விரும்பி எடுத்தவர். தன் படங்கள் எல்லாம் இருபது வயதுள்ள ஜப்பானின் புதிய தலைறைக்கே என்பாராம்³⁹.

இயக்குநரும் குடியான குலத்தில் (முக்குலத்தவர்-வீரமரபு) தோன்றிவர், இவரின் திரைப்படங்களும் ('முதல் மரியாதை', 'வேதம் புதிது', 'பசும்பொன்', கிழக்குச்சீமையிலே') வேளாண்மைத் தொழில் அம்மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகளை உள்ளடக்கியதாகும். மதுரை மாவட்டத்தில் வாழும் ஒரு குறிப்பிட்ட இனக்ககுழுவைச் சார்ந்தே இவரின் திரைப்படங்கள் அமைந்துள்ளன. இயக்குநர், அம்மக்களின் நடைமுறையில் உள்ள மரபுகளைப் பின்பற்றியே தமது திரைப்படத்தை உருவாக்கி வருகிறார். இவருக்கு இலக்கிய ஞானம் குறைவு, இருப்பினும் பட்டறிவின் மூலமே வாழ்வியல் கூறுகளை படமாக்கியுள்ளார்.

பிரெஞ்சு-விமர்சகர்கள்

பிரெஞ்சு நாட்டைச் சார்ந்த விமர்சகர்கள் (1958களில்) 'புதிய அலை' என்ற திரைப்படங்களைத் தொடங்கி வைத்தனர்⁴⁰ செயற்கை அரங்குளை ஒதுக்கிவிட்டு நான்கைந்து கதாபாத்திரங்களுடன் வெட்டவெளியில் இயல்பான சூழ்நிலையில் படப்படிப்பை நடத்தி மனிதனின் உணர்ச்சிகளையும், பிரச்சனைகளையும் எதார்த்தமாய்ச் சொன்னார்கள்.

இயக்குநர், (1977 முதல்) தமது '16 வயதிலே' திரைப்படத்தை முதன் முதலாக இயற்கையான சூழ்நிலையில் முழுவதுமாகவும், கிராமிய மனிதர்களின் உணர்வுகளையும், சிக்கலையும் மையமாகக் கொண்டு (பகுதி) எதார்த்தமாக இயக்கியவர். இவர் எந்த ஒரு இயக்கம் அல்லது முறைசார்ந்த குழுவின் உதவி இல்லாமல் தான் ஒருவராக நின்று இப்புதுமையைச் செய்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும், இவர்தம் படங்கள் முற்றிலும் இயற்கைச் சூழ்நிலையிலேயே படமாக்கப்படுகின்றன.

ரிக்விக்க கட்டக்

இவர் கிழக்கு வங்காளத்தைச் சார்ந்தவர். இவர் சினிமாவில் காவிய பாணியில் சக்திவாய்ந்த காட்சிகளை படமாக்கியவர். ஓராவுன் (1955களில்) எனும் செய்திப்படத்தை இயக்கினார். 'ஓராவின' என்ற பழங்குடி மக்களைப் பற்றிய மண்ணோடு பொருந்திய கதை.⁴¹

ஆனால், இயக்குநர் காவியத்தன்மையில் திரைப்படங்கள் எடுக்கவில்லை. அவர் முற்றிலும் எதார்த்த வாழ்க்கையை கொஞ்சம் கற்பனைகளோடுக் கூறியவராவார். இயக்குநர் செய்திப்படங்கள் இயக்கவில்லை. 'அந்திமந்தாரை' என்ற (பாடலற்ற) கலைப்படப்பை உருவாக்கியவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சத்யஜித்ரே

‘ரே’யின் படைப்புகள் உலகம் முழுதும் புகழ் பெற்றாலும், இவை வட்டாரத்தன்மை கொண்டவை, வாழ்க்கையோடு மிகவும் நெருக்கமான தொடர்பு கொண்டவையாகும்.

‘பதேர் பாஞ்சாலி’ ரேயின் முதல் படைப்பாகும். வங்காளக் கிராமம் ஒன்றில் வறுமையில் போராடிக்கொண்டு வாழ்ந்த ஒரு ஏழைக்குடும்பத்தின் கதை. ‘ஹரிஹர்’ கிராமப் பூசாரி – அவரது மனைவி, மகன் ‘அபி’ மகள் ‘துர்கா’ எல்லோருமே வறுமையுடன் போராடுகின்றனர். அதோடு வயதான அக்காவைக் காப்பாற்ற வேண்டிய நிலை. அவளோ தம்பி மனைவியோடு அடிக்கடி சண்டை போடுவாள். துர்காவிற்கு அத்தை மீது மிகுந்த பாசம், பழங்களைத் திருடிக்கூடத் தருபவள்.

ஒருமுறை அத்தை சண்டைபோட்டு விட்டுப்போய் மீண்டும் திரும்பி வந்து செத்துப்போகிறாள். ‘ஹரிஹர்’ வறுமையிலிருந்து மீள வேலை தேடிக் கிராமத்தை விட்டுப் போகிறான். அவன் மனைவியோ பிள்ளைகளோடு கஷ்டப்படுகிறாள். ‘துர்கா’ அடை மழையின் காரணமாக நோய் வாய்ப்பட்டு இறந்து போகிறான். சிறுவன் ‘அபி’ வீட்டைக் கவனித்து வருகிறான். ஹரிஹர் மகளுக்குப் புதுப்புடவையுடன் திரும்பி வருகிறார். ஆனால், மகளின் மரணம் அறிந்து, விரக்தியுற்று, மீதமுள்ள மனைவியையும், மகளையும் அழைத்துக் கொண்டு ஊரைவிட்டு மாட்டு வண்டியில் வெளியேறுகிறார். இதில் காட்சிகளில் எதார்த்தம் சிறப்பானதாகும்.⁴²

இயக்குநரின் அந்திமந்தாரை, கருத்தம்மா போன்ற படங்களில் காட்சி எதார்த்தங்கள் மட்டுமன்றி, நடைமுறை எதார்த்தங்களும் உண்டு என்பதை மேற்கூறிய ‘ரே’யின் திரைப்படங்களை ஒப்புநோக்கித் தெளியலாம். மேலும் ‘ரே’ கிராமப்புறத் தொடர்போ அல்லது அனுபவமோ இல்லாதவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் இயக்குநர் கிராமத்திலே பிறந்து, கிராம மண்ணையே நேசிப்பவர், எனவே அவரின் படங்களில் ‘ரே’யின் படத்தைவிட கிராமிய நடைமுறை எதார்த்தங்கள் அதிகம் புலப்படுகின்றன. அதை திரைப்படங்களிலும் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

பிமல் ராய்

இவர் மேற்கு வங்கத்தைச் சேர்ந்தவர். ஒளிப்பதிவாளராக இருந்து இயக்குநராக மாறியவர். இவர் ‘தோபிகா ஜமீன்’ (1952களில்) என்னும் ஓர் ஏழைக்குடியானவனின் சோகக் கதை, ஜமீன்தாரியக் கொடுமைகளைச் சுட்டி உண்மை எதார்த்தத்தோடு எடுக்கப்பட்ட படம். ‘சம்பு’ என்ற ஏழைக் குடியானவன், தன் துண்டு நிலத்தை இழந்து கஷ்டப்படுகிறான். நிலத்தை திரும்பப் பெற முடியாது வறுமையின் கொடுமைக்கு ஆளாகிறான். இறுதியில் நிலம், வேளாண்மைத் தொழில், குடியானவப் பாரம்பரியம் அனைத்தையும் காப்பாற்ற முடியாமல் தோற்றுப்போய் வயிற்றுப் பிழைப்பைத்தேடி கிராமத்தைவிட்டு கல்காத்தா நகருக்கு வருகிறான். அங்கு கைரிக்ஷா இழுக்கிறான். அங்கே நகரின் தொல்லைகளை எவ்வாறு அனுபவிக்கிறான் என்பதே மிச்சக்கதை.⁴³ இயக்குநரின் “புதுநெல்லு புது நாத்து” படம் ஒரு ஏழைப்பெண் தன் கணவன் கட்டிய வீட்டை, பண்ணையாரிடம் இருந்து மீட்கப் (மகன்களின் மூலம்) போராடுகிறாள். இயக்குநர் இப்படத்தில் நிலவுடமைச் சமுதாயக் கொடுமைகளைச் சித்தரித்துள்ளார்.

இப்படத்தில், கொடுமைகளுக்கு ஆளாகும் குடும்பம் ஊரைவிட்டுச் சென்று மீண்டும் அதே ஊருக்கு வந்து தங்கள் நிலத்தில் வேளாண்மை செய்து வீட்டை மீட்கப் போராடுவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இப்படத்தில் இயல்பான கிராமியக் கூறுகளும் அதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளன.

மிருணான் சென்

இவர் வங்க மொழி இயக்குநர்; இந்தியிலும், தெலுங்கிலும் கூட திரைப்படங்களை உருவாக்கியுள்ளார். சமூகத்தில் உள்ள பொய்மைகளை அடையாளம் காட்டி அவற்றைப் போக்கும் தீர்வுகளை தம் படங்களின் மூலம் காட்டியவர். இவர் இந்தியில் உருவாக்கிய “மிருகயா” (1976களில்) இந்த மண்ணில் உழைத்தவர்கள் ஒதுக்கப்பட்டதாலும், அறியாமையிலும் சித்தரவதையாலும் மறைந்தவர்களின் கதையாகும். உடைப்பவர்களுக்கு உரிமையில்லாத அடிமைத்தனமான நிலையை சென் அப்படத்தில் சித்தரித்துள்ளார்.⁴⁴

ஆனால் இயக்குநர் அடித்தட்டு மக்களின் சிக்கல்களை அவர்களின் அன்றாடச் சவால்களை எந்த ஒரு படத்திலும் சொல்லவில்லை. இயக்குநர் இனியேனும் ஏழை எளியர்களின் வாழ்வியலை (சிக்கல், சவால்) எதார்த்தமாகக் காட்ட முயற்சிக்கலாம். இது இவரால்தான் முடிக்க முடியும் என்பது ஆய்வாளரின் கருத்தாகும்.

ஷியாம் பெனகல்

இவர் “ரே”க்கும் “சென்”னுக்கும் இடைப்பட்ட கலைபூர்வமான உணர்வுகளின் வெளிப்பாட்டையும் சமூக, அரசியல் பார்வையும் கொண்ட திரைப்படங்களை உருவாக்கியவர்.

இவரது “அங்கு” என்ற படத்தில், பொருளாதார முறை,, கிராம அமைப்பில் எவ்வாறு மனித உறவு நிலையை நிர்ணயிக்கிறது என்பதும், அது மதம், மரபு, உடலுறவு தொடர்பான பழைய மரபு முறைகளின் அடிப்படைக்கூறுகளை எவ்வாறு ஆட்டங்காணச் செய்கின்றன என்பதையும் இப்படம் கூறுகின்றன.

இயக்குநர் நாட்டுப்புற அடிப்படைக் கூறுகளில் முழுநம்பிக்கை உடையவராகவும் பொருளாதார நிர்வாகங்கள் கிராமப் பெண்களின் அகஒழுக்கத்தை மாற்றியமைத்துவிடவில்லை என்று நம்பக்கூடியவராகவும் திகழ்வதால் மரபு,, முறைகளை மாற்றும் காட்சிகளை தம் படங்களில் சிறிதும் காட்ட நினைக்காதவராகத் திகழ்கிறார்.⁴⁵

ராமு காரியத்

இவர் மலையாள திரைப்பட உலகில் குறிப்பிடத் தகுந்தவர். இவர் உருவாக்கிய செம்மீன் (1965களில்) மீனவரின் வாழ்வியலை எதார்த்தமுடன் சித்தரித்திருந்தது.

இயக்குநரின் “கடல் பூக்கள்” திரைப்படத்தில், மீனவர்களின் நட்பு, பாசம், காதல் போன்ற இயல்பானக் கிராமியக் கூறுகளோடும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.

இயக்குநர் பல்வேறு வகையான (சமூகம், அரசியல், கிராமியம்) அணுகுமுறைகளில் தம் படங்களை உருவாக்கியிருந்தாலும் இவரை மற்ற இயக்குர்களிடமிருந்து சிறப்பு வாய்ந்தவராகக் கருதித்துக் காட்டவது நாட்டுப்புறக்கூறுகள் முழுவதையும் இயல்பாக உருவாக்கியுள்ள தன்மையாகும்.

மக்களின் ரசனைகளில் புதுமை

தமிழ்த்திரைப்படங்களை புதுமை, விந்தையாக எண்ணி ஆரம்பகால மக்கள் பார்க்கத் தொடங்கினர். அப்பொழுது அவர்களுக்கு படைப்பாற்றல், தொழில்நுட்பம் என்பதெல்லாம் தெரிய நியாயமில்லை. எனவே காட்சி, நடிகர்கள் மட்டுமே அவர்களின் உள்ளத்தைப் பாதித்தனர். அதன் பிறகு 1950களில் உரைநடைகளுக்கு முதன்மையிடம் கிடைத்தபோது அதை எழுதிய (பேரறிஞர் அண்ணா, இளங்கோவன், கலைஞர் கருணாநிதி) வசனகர்த்தாக்களின் மீது மக்களின் கவனம் திரும்பியது.

அதன் பிறகு 1977 ஆம் ஆண்டு (16 வயதினிலே) இயக்குநரின் வருகைக்குப் பிறகுதான், பெரும்பாலான (நாட்டுப்புறமக்கள் உள்ளிட்ட) மக்கள் பகுதி எதார்த்த நாட்டுப்புற (வட்டார) திரைப்படங்களை ரசிக்க ஆரம்பித்தனர். அதோடு இயக்குநர் கிராமக் களங்களிலே போய் படப்பிடிப்பு நிகழ்த்தியதால் மக்கள் தொழில் நுட்பங்களையும் அறிய ஆரம்பித்தனர். இதனை இயக்குநர் பாக்யராஜ் அவர்கள் உறுதிபடுத்துகிறார்.⁴⁶ இயக்குநரும் அவரின் வருகைக்குப்பின் நிகழ்ந்த மக்களின் ரசனைப்பயற்றி,

“நான் சினிமாவிற்குள் நுழைந்தபோது
இருந்த ரசிப்புத் தன்மைக்கும் அதன்பிறகு
ஏற்பட்ட ரசிப்புத்தன்மைக்கும் நிறைய
வித்யாசமிருக்கு. கூடவே ரசிப்புத்
தன்மை வளர்ந்திருக்கு”⁴⁷

என்று விளக்குகிறார். இதனால், மக்களின் ரசனை மாற்றத்திற்கு அடிகோலியவர் இயக்குநர் என்பதை உணரமுடிகிறது. ஏனெனில் “இயக்குநருக்காகவே” (நடுத்தர, ஏழை) திரைப்படங்களை மக்களைப் பார்க்கச் செய்தவர் இயக்குநர் பாரதிராஜா என்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது.

திரைக்கதை

படங்கள்	கதைக்களம்	கதை சொல்லும் உத்தி	புதியவர் வருகை	கதைச்சிக்கல்	கதையின் முடிவு
16 வயதினிலே	கிராமம்	பின்னோக்கு உத்தி (வட்டம்)	மருத்துவர்	இளம்பருவம்	கொலை
கிழக்கே போதும் ரயில் சிகப்பு ரோஜாக்கள்	கிராமம் (பின்னோக்கு உத்தியில் மட்டும்) கிராமம்	நிகழ்காலம் பின்னோக்கு உத்தி	பாஞ்சாலியின் வரவு ...	காதல் எதிர்ப்பு மனநோய்	ஊரைவிட்டு ஓடுதல் கொலை
புதிய வார்ப்புகள்	கிராமம்	நிகழ்காலம்	வாத்தியார் வருகை	காதல் எதிர்ப்பு	ஊரை விட்டு ஓடுதல்
கல்லுக்குள் ஈரம்	கிராமம்	நிகழ்காலம்	இயக்குநர் வருகை	காதல்	காதலர் இணைதல்
அலைகள் ஓய்வதில்லை	கிராமம்	நிகழ்காலம்	மேரியின் வருகை	காதல் எதிர்ப்பு	ஊரைவிட்டு செல்லுதல்
காதல் ஓவியம்	கிராமம்	நிகழ்காலம்	தாய் மாமன் வருகை	காதல் எதிர்ப்பு	காதலர் இறத்தல்
மண்வாசை	கிராமம்	நிகழ்காலம்	வாத்தியார் வருகை பக்கத்து ஊரார் வருகை	காதல் எதிர்ப்பு	திருமணம்
முதல் மரியாதை	கிராமம்	நிகழ்காலம்	பரிசல் காரியின் வருகை	காதலுணர்வு மற்றும் எதிர்ப்பு	இறப்பு
கடலோரக் கவிதை	கிராமம்	பின்னோக்கு உத்தி (வட்டம்)	ஜெனிபரின் வருகை	காதல் பிரிவு, சாதிய எண்ணம்	இணைதல்
வேதம் புதிது	கிராமம்	நிகழ்காலம்	----	காதல்-சாதியம்	கொலை

படங்கள்	கதைக்களம்	கதை சொல்லும் உத்தி	புதியவர் வருகை	கதைச்சிக்கல்	கதையின் முடிவு
பது நெல்லு புது நாத்து	கிராமம்	நிகழ்காலம்	தாய்-மகன்கள்	வீடு அடமானம்	கொலை
நாடோடித் தென்றல்	கிராமம்	சிறிய பின்னோக்கி மீளுதல் (சிறிய வட்டம்)	வாத்து மேய்ப்பவர்	காதல் எதிர்ப்பு	காதலர் இணைதல்
கிழக்குச் சீமையிலே	கிராமம்	நிகழ்காலம்	பக்கத்து ஊரார் வருகை	உறவுத் தொடர்பானது	கொலை
கருத்தம்மா	கிராமம்	நிகழ்காலம்	மருத்துவர், ரோஸி	பெண்களின் அவலம்	கொலை
பசும்பொன்	கிராமம்	நிகழ்காலம்	----	உறவுத் தொடர்பானது	இறப்பு
தாஜ்மகால்	கிராமம்	சிறிய பின்னோக்கு மீளுதல்(சிறிய வட்டம்)	பக்கத்து ஊரார் வருகை	காதல் எதிர்ப்பு	இணைதல்
கடல்பூக்கள்	கிராமம்		மீன் ஆய்வாளர்	அவநம்பிக்கை	மன்னித்தல்
என் உயிர்த்தோழன்	(பின்னோக்கு உத்தியில் மட்டும்) கிராமம்	பின்னோக்கு உத்தி	---	காதலிலி ஏமாற்றம்	கொலை
அந்தி மந்தாரை	கிராமம் (பின்னோக்கு உத்தியில் மட்டும்)	பின்னோக்கு உத்தி	கந்தசாமி	காதல் ஏமாற்றம்	கொலை

குறிப்புகள்

1. முக்தா சீனிவாசன். வ-தமிழ்திரைப்பட வரலாறு-பக்.35.36.
2. சண்முகசுந்தரம்,சு - பாரதிராஜா மண்ணும் மக்களும் ப-7
3. மேலது - ப.9.
4. மேலது - ப.13.
5. மேலது - ப.15.
6. மேலது - ப.21.
7. மேலது - ப.23,24,25
8. முக்தா சீனிவாசன் -வி-தமிழ்த்திரைப்பட வரலாறு ப.-26
9. சிவகுமார்.எம் (தமிழாக்கம்) - சினிமா கோட்பாடு (பேலபெனாஸ்)
10. சண்முக சுந்தரம்.சு-பாரதிராஜா எண்ணும் மக்களும்- ப.169.
11. மேலது- 82
12. சண்முக சுந்தரம்.சு-பாரதிராஜா மண்ணும் மக்களும் - ப.171
13. மேலது
14. சண்முகசுந்தரம்,சு. -பாரதிராஜா, மண்ணும் மக்களும் ப.191.
15. சண்முகசுந்தரம்.சு-பாரதிராஜா, மண்ணும் மக்களும் ப.191.
16. மேலது-ப.192.
17. இயக்குநர் நேர்காணல்-சி.எ.நாள்.15-11-87
18. சண்முகசுந்தரம்.சு-பாரதிராஜா, மண்ணும் மக்களும் ப.180
19. இயக்குநர் நேர்காணல்-சி.எ.நாள்.01-11-82
20. இராதிகா நேர்காணல்-சி.எ.நாள்.15-11-85
21. இராதிகா நேர்காணல்-சி.எ.நாள்.26-06-87
22. சண்முகசுந்தரம்.சு-பாரதிராஜா, மண்ணும் மக்களும் ப.185
23. விஜயசாந்தி நேர்காணல் - பே.ப.ஏப்.1980
24. இராதா - நேர்காணல் -பே.ப.அக்.1981
25. இளவரசு (நடிகர் மற்றும் ஒளிப்பதிவாளர்) ஆய்வாளர்-நேர்காணல்
26. சண்முகசுந்தரம்.சு-பாரதிராஜா, மண்ணும் மக்களும் ப.183
27. மேலது ப.184
28. இயக்குநரின் நேர்காணல் -பே.ப.ஜூன் 1994
29. சிவக்குமார்.எம், சினிமா கோட்பாடு (பெபாபெலாஸ்) பக்.210
30. சத்யஜித்ரே -(தமிழ்த்திரைக் கோட்பாடு- செப்.2002. பக்.211
31. சிவக்குமார்.எம். சினிமாக்கோட்பாடு (பெபாபேலாஸ்) பக்.212
32. மேலது.ப.327
33. மேலது.ப.325
34. இயக்குநர் நேர்காணல்-ஆய்வாளரிடம்-20-11-2002
35. சண்முகசுந்தரம்.சு-பாரதிராஜா, மண்ணும் மக்களும் ப.308

36. மேலது. ப.308
37. மேலது.ப.318
38. மேலது.பக்.5,6
39. மேலது-பக்.28
40. மேலது-பக்.6
41. மேலது.ப.15
42. சண்முகசுந்தரம்.சு-பாரதிராஜா, மண்ணும் மக்களும் ப.15,16
43. மேலது.17
44. மேலது.18
45. மேலது.19
46. இயக்குநர் பாக்யராஜ் நேர்காணல்.30.09.2002
47. இயக்குநர் பாரதிராஜாவின் நேர்காணல்.29-09-2002

ഗ്രന്ഥം

முடிவுரை

“பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள்” என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வு, இயக்குநர் தம் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புறத்தன்மை எவ்வாறெல்லாம் தனித்துவத்துடன் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன என்பதை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

தமிழ்திரைப்பட உலகில் இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் தொடர்ந்து பணியாற்றி, தமிழ்ப் பாண்பாட்டிற்கும், கிராமிய வாழ்விற்கும் முதன்மை கொடுத்து பல திரைப்படங்களை உருவாக்கி தனித்துவத்தோடு விளங்கும் இயக்குநர் பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்கள் ஆய்வுப் பொருளாக அமைகின்றது.

இயக்குநரின் இளமைக்கால கலையார்வமும், அவர்தம் இடையறா முயற்சிகளும் அவரைப் “படைப்பாளியாக” உருவாக்கியுள்ளது. நட்பாக பழகும் பண்பும், இணைந்து செயல்படும் அவர்தம் இயல்பும் அவரின் முயற்சிக்கு வித்தாக விளங்கியிருக்கிறது. மேலும், இயக்குநர், உற்சாகம், தன்னம்பிக்கை இவையிரண்டின் தூண்டுதலால் திரைத்துறையில் சிறப்பு பெற்று விளங்கி வருகிறார். முதல் படத்திலேயே முழுமையாகச் செயல்பட்டுத் தன் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்தியிருந்தாலும் கிராமியப் பின்புலத்தில் இயல்பான தன்மையில்தான் இவருக்கு முழுவெற்றி கிடைத்திருக்கிறது. அதனை, அங்கீகரிக்கும் விதங்களில் தேசிய, மாநில, வெளிநாட்டு விருதுகளும், சிறப்புக்களும் அமைகின்றன. மேலும் இவர் தமிழகப்பண்பாட்டை மதிக்கும் கலைஞராகவும், சமூக அக்கறை கொண்ட குடிமகனாக விளங்கி வருபவராகவும் திகழ்கிறார். அதற்கும் மேலாக மனிதநேயமிக்க இயல்பான மனிதராகவும் புலப்படுகிறார். சமூக முரண்களைச்சட்டும்போது இயல்பாகத் தம் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறார்.

இயக்குநர்தம் திரைப்படங்களில் கிராமியக்கூறுகளில் ஒன்றான ‘ஒப்பாரி’யை தேவைக்கேற்ப காட்சிகளாக இணைத்து தாம் ஒரு நாட்டுப்புற இயல்புகளை முழுமையாகப் படம் பிடிப்பவர் என்பதையும் நிறுவியுள்ளார்.

இயக்குநர், பொதுவாக இயல்பாகவும், சிற்பில் இடங்களில் புதுமையோடும் தம் கிராமியக் காதலை படைத்துக் காட்டியுள்ளார். அப்புதுமைகளைக்கூட கிராமிய மரபிற்குட்பட்டே செய்துள்ளார். இருவேறு இனக்குழுவினரிடையேயான காதலையும் கிராமிய நிலையிலிருந்தே படைத்துக்காட்டுகிறார். இவரின் படங்களில் பெண்ணின் ஒருதலைக்காதலுணர்வு காரணகாரியத் தொடர்போடும், கிராமிய இயல்போடும் படைத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. இவர்தம் படங்களில் “பெருந்திணைக் காதல்” வெளிப்படையாகவும், மறைமுகமாகவும் கிராமிய இயல்போடும் நடைபெறுவதாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. அந்நிலை தமிழ் இலக்கண-இலக்கியங்களையும் இயல்பாக ஒத்திருக்கின்றது.

இயக்குநர் தம் படங்களில்; கணவன்மார்களின் ஆதிக்கப்போக்கும், சிலரது அன்பும் அவரவர் இயல்பிலேயே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. குடும்ப உறவுப் பெயர்களை இவரது படங்களில் கிராமிய இயல்பிலேயே விளிக்கப்பெறுகின்றன. மெய்ப்பாடுகளை கிராமிய மாந்தர்கள் வெளிப்படுத்தும் இயல்போடு, இவர்தம் கதாபாத்திரங்கள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. தனித்தன்மை வாய்ந்த நாட்டுப்புற பேச்சு வழக்குகளான வக்கணை, பழமொழி, இரட்டுறமொழிதல், கெட்டவார்த்தை, கிண்டல் போன்றன இவர்தம் படங்களில் பொருத்தமான சூழல்களிலும், பொருத்தமான கதாபாத்திரங்களின் மூலமும், கிராமிய இயல்போடு காட்டப்பட்டுள்ளன. கிராமியப் பெண்களின் இயல்பு, கடமை, காதல்தன்மை போன்றவற்றை கொண்டவர்களாக இவர்தம் படங்களில் பெண் பாத்திரங்கள் விளங்குகின்றார்கள்.

இயக்குநர்தம் படங்களில் திருவிழா, பொழுதுபோக்கு, விளையாட்டு, சந்தை போன்ற கிராமக்களங்கள் கதையோட்டத்திற்கும், கதைக்கும் வலுச்சேர்க்கும் விதமாக இயல்பாக எடுத்தாண்டுள்ளார். “நாட்டுப்புறக் கலைகள்” இவர்தம் படங்களில் கதையோட்டத்திற்கு தக்க இடங்களில் இயல்பாகவும் சில இடங்களில் கற்பனையாகவும் பயின்று வருகின்றன. இவர்தம் படங்களில் கற்பனைப்பாடல்கள், கிராமிய இசை வடிவத்துடனும் அக்களத்திலேயே நிகழ்வதாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.

கிராமக் கூட்டங்கள், கிராமிய மக்களின் குணங்கள் போன்றவை அதனதன் கிராமிய இயல்பிலேயே படைக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் இவர்தம் படங்களில் கிராம மக்களின் நம்பிக்கை மருத்துவம் போன்றவை இயல்பாக ஏற்கப்படுவதும், மறுக்கப்படுவதுமான இருவேறு நிலைகள் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. பொதுவாக, கிராமிய “புறத்தன்மைகள்” இவர்தம் படங்களில் இயல்பு மாறாமல் விளங்கி இருக்கின்றன.

இயக்குநர் கதைகளிலும், பின்புலங்களிலும் கிராமியத் தன்மையை இயற்கையான படப்படிப்பின் மூலம் காட்டியுள்ளார். தமிழ்திரைப்படத் துறைக்கு நாட்டுப்புறப் பகுதி “எதார்த்தம்” என்பதை முதன்முதலில் திரைக்கதையின் மூலமாக கொண்டு வந்தவர் இவராகவே புலப்படுகிறார். திரைக்கதையில்; கதை சொல்லும் முறை, பாத்திரப் படைப்பு போன்றவற்றில் இயல்பைக்காட்டி வெற்றிபெற்றுள்ளார். குறிப்பாக 16 வயதினிலே, கிழக்கே போகும் ரயில், முதல் மரியாதை, கருத்தம்மா, கடல்பூக்கள் போன்ற படங்களை அதற்குச் சான்றாகச் சுட்டலாம். அதற்கான நடிக்காளின் தேர்வும் இயக்குநரின் தனித்தன்மையை சுட்டி நிற்கின்றன. கருத்துப்புலப்படுத்தும் உத்திகளான உருவகம் (ஒரு காட்சியால் மற்றொரு கருத்தை விளங்கச் செய்யும் புதுமை), கவித்துவம் போன்றவற்றையும் இயக்குநர் படைத்துக்காட்டியுள்ளார். இவர்தம் படங்களில் “தீர்வு” என்பது வலித்து சொல்லப்படாமல் இயல்பாகவே விளங்கி நிற்கின்றன. இயக்குநர் கிராமியக் கூறுகள் அனைத்தையும் இயல்பாகவே சித்தரித்துள்ளார். இதுபோல உலகளாவிய மற்ற

இயக்குநர்களின் திரைப்படங்களையும் இவர்தம் திரைப்படங்களின் வழியாக ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்ய இவ்வாய்வு வாயிலாக அமையும் எனலாம்.

துணை நூற்பட்டியல்

1. அறந்தை நாராயணன்
“தமிழ் சினிமாவின் கதை”
நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட்.,
41பி சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்.,
சென்னை- 94
நவம்பர் 1981
2. சக்திவேல்.சு
“நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு”
மணிவாசகர் பதிப்பகம்
8-7 சிங்கர் தெரு
பாரிமுனை, சென்னை-102
1983
3. சந்திரன்.சு
“பிரமலைக்கள்ளர் சமூக நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்”
தாய் வெளியீட்டகம்
ஆகஸ்ட் 1988
4. சண்முகசுந்தரம்.சு
“பாரதிராஜா – மண்ணும், மக்களும்”
காவ்யா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
16,17வது இ குறுக்குத் தெரு,
இந்திரா நகர்,
பெங்களூர்.
ஜனவரி 1997.
5. சட்டநாதன்.மு
“வெள்ளலூர் நாட்டின் கள்ளர் இன மரபுகள்”
ஆய்வு நிறைஞர் பட்டத்திற்கான ஆய்வேடு
(அச்சில் வராதது)
1996
6. சிவக்குமார்.எம்
“சினிமாக்கோட்பாடு (பெலபெலாஸ்)”
சென்னை புக்ஸ்.
6 மேட்லி ரோடு
சென்னை
டிசம்பர் 1985
7. தொல்காப்பியர்
“தொல்காப்பியம்”
ஞானவேல் பதிப்பகம்,
2, மாயூரநாதர் சந்நதித் தெரு,
மயிலாடுதுறை
1988.
8. புலியூர்தேசிகன்
“புறநானூறு”
அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
தியாகராயநகர்,
சென்னை-17
ஜனவரி 1958
9. மருத்துரை.அரு
“நாட்டுப்புற வாழ்வியல்”
அருணா வெளியீடு
44-அ, முதல் தெரு,
பார்வதிபுரம்,
முசிறி
திசம்பர் 1995.

10. முக்தா சீனிவாசன்.வி “தமிழ்திரைப்பட வரலாறு”
கங்கை புத்தக நிலையம்
13, தீனதயாளு தெரு,
தி.நகர்.
சென்னை-17
ஜூன் 1992
11. வரதராசனார்.மு இலக்கிய மரபு,
பாரி நிலையம்,
184, பிராட்வே
சென்னை-108
திசம்பர்-1985

ஆங்கில நூல்

12. Thurston, Edgar *Caste and Tribes of Southern India,*
Vol.III-K
Cosmo Publications,
Delhi-6.
1975.
13. ஒலி, ஒளி இழை பிரமிட் (PRAMID) நிறுவனத்தார்
சென்னை.
14. Web Site www.starnet.india.com

இதழ்கள்

சினிமா எக்ஸ்பிரஸ்
ஜெமினி சினிமா
பேசும் படம்
குங்குமம்
பாக்யா
வண்ணத்திரை
தினத்தந்தி
செங்கோல்
தமிழ்த்திரை (இயக்குநர் சங்க வெளியீடு)

வாழ்க்கை குறிப்புகள்

If there is one influential movie in the modern of Tamil cinema, it is 16 Vayathinile (1977). A movie that was, in its maker Bharathirajaa's own words, 'meant to be a black and white art file produced with the help of National Film Development Corporation', but turned out to be commercially successful color film and a starting point for several important careers - including that of Bharathirajaa.

Most, if not all, Tamil films were studio produced till then. A Cinema village, in general, was colorful and inhibited by ever smiling, healthy artists. The farming tools used in these movies would gleam in studio light. Even the poorest of the poor characters were shown with well oiled hair and in sparkling white costumes. The language they spoke was an artificial dialect if not a totally superfluous grammatical Tamil.

Bharathirajaa's 16 Vayathinile broke these rules. The camera moved out of the studios with a mission. A mission that would take the viewers on a ride to real Tamil Nadu villages. A mission that would start off a new genre - village cinema - that catered to the audience living in remote villages away from cities and cars and fashion. Coming out of the confines of a studio also lead to the braking of several unwritten rules. The first of them was the portrayal of the protagonist. A good looking male hero clad in colorful costumes was must for Tamil films till then. The lead role, Chappani, was lame, dirty, ugly (in spite of Kamal Hassan - the actor donning the role - being a good looking young man). Stammered while he spoke and had an IQ of under 75. Bharathirajaa's conviction and clarity in the conception of this character turned out to be revolutionary and enormously successful.

Next, the language flowed. The current that carried the conversations was not cinematic dialect or grammatic perfection but the soul of village Tamil itself. Bharathirajaa, with his pen, captured the sing-songs, the jargon, the cynicism and the allusions of the emotion packed village Tamil.

The costumes remained true to the culture and socio economic status of the characters. The hero Chappani spends his screen time

wearing a torn shirt and a dirty dhoti. In a famous scene he comes wearing just a loin cloth.

In spite of all these apparent risks that Bharathirajaa was taking with the viewers, 16 Vayathinile turned out to be a land mark film. As Bharathirajaa himself agrees the film was expected to bring in lots of accolades - which it did - but to do moderate business at the box office - which it did not. The film was a huge commercial success and kept the cash registers jingling even after several re-releases. His next film Kizhakke Pogum Rail produced similar results and eventually brought in criticisms that Bharathirajaa was capable of catering only to village audience. This led him to make Sigappu Rajakkal, about a psychopathic woman hater that was totally westernized in terms of both conception and production. But contrary to what several observers expected (and wanted) this film met with great box office success as well and everyone agreed that Bharathirajaa was here to stay. Bharathirajaa confirmed his versatility and refusal to be tied down to one particular genre with an experimental film Nizhalgal and an action thriller Tik..Tik... Tik... But, undoubtedly rural themes proved to be his forte as his biggest hits in the 80s Alaigal Oivadhillai, Mann Vaasanai and Mudhal Mariyaadhai were strong love stories in a village backdrop.

Of these films, Mudhal Mariyaadhai deserves special mention. The film starred veteran actor Sivaji Ganesan in the lead, playing a middle - aged village. Radha is a poor young woman who moves into his village for a living. The love that bonds these two humans separated not just by age but also by caste and class is told by Bharathirajaa with poetic touches. Without doubt, this film remains one of the most successful films for both himself and Sivaji Ganesan.

Bharathirajaa's Vedham Pudhithu, as masterpiece that can be considered his best film so far, dealt with the cast issue in a much stronger manner. The film's narrative was seamless and starred Sathyaraj as Balu Thevar. It contains some of Bharathirajaa's trade mark touches as well as a lot of path braking scenes.

Bharathirajaa has successfully managed to modernize his film making techniques for the 90s. The huge commercial success of Kizhakkuch Cheemaiyile and the awards Karuththamma garnered stand as testimony for his ability to thrill the younger generation as well.

From the day 16 Vayathinile was released in 1977, Bharathirajaa's path has proved to be inspiratory when his mother Karuththamma received the National Award on behalf of him from the President in 1994 for the film named after her. Bharathirajaa was back on the same stage in 1996 to receive another National Award for Anthimantharai. He officiated as a Jury for 4 times in the Committee appointed by Government of India to select the National film Awards. The director was invited to United States of America, as a State Guest to preside a 45 day film training programme in the year 1992-93.

He is also honoured by the Government of USSR in the year 1986 at Dashkantar film festival for his film Mudhal Mariyadhai.

In the year 1982, the Jaycees International has honoured the director as one of the outstanding youth personality (Best ten youth persons were selected).

The legendary film maker has plans of making short films with varying themes to attract the "International audience in the near future and is currently working on the screenplay of his next major venture Taj Mahal.

Bharathirajaa was born in Alli Nagaram, a small village in Tamil Nadu, as Chinnasamy on 17 July, 1941. He was the fifth child to his parents, Periya Maya Thevar and Meenatchiammal alias Karuthammal.

His childhood passions were deer hunting and literature. He befriended would-be-music directors Ilayarajaa and Gangai Amaran as well as R.D. Bhaskar and R.Selvaraj. It was in these years that Bharathirajaa cultivated a passion for directing, acting and scripting. He developed a deep interest for public speaking and displayed these skills through several organizations that were involved in spreading social awareness among villagers. By the way, he got a job as a Sanitary Inspector in the Public Health Department in 1963 at a monthly salary of Rs.75/-.

Bharathirajaa wrote, directed and acted in his first dramas "Oor Sirikkirathu" (The Town Laughs) and "Summa Oru Kadhai" (Just a Story) in Theni Pazhani Chettiyapatti village during festival seasons. This kindled the creative spirit in him and gave him the confidence to look for an opening in Tamil film industry.

As he moved to Madras to seek greener pastures and to give vent to his creative thirst, Bharathirajaa staged his “Summa Oru Kadhai” and “Adhigaaram” (Power) with the help of his friends. He also took part in radio dramas and music programs. But since these opportunities were too infrequent to be depended upon for a living, he took up a job in a petrol bunk keeping his cinema ambitions intact.

After a fairly long struggle, Bharathirajaa at last joined Puttanna Ganngal as an assistant director in 1967 and still considers him as his Guru. Eventually working with Krishnan Nair, Avinasi Mani and A. Jaganathan, he learned the grammar of film making and got his first directorial opportunity in 1977. Bharathirajaa is married to Chandra Leela and they have two children - son Manoj (who is set to star in a movie soon) and daughter Janani.

FILMS

(Directed by Sri Bharathi Rajaa)

Film (Tamil)	Cast
16 Vayathinile (In the age of 16) – 1977	Rajini, Kamal, Sridevi
Kizhakke Pogum Rail (East Bound Train) – 1978	Radhika, Sudhakar
Sigappu Rojakkal (Red Roses) – 1978	Kamal, Sridevi
Pudhiya Vaarppugal (New Moulds) – 1979	Bhagyaraj, Rathi
Niram Maaradha Pookkal (Flowers That Don't Change Colours) – 1979	Vijayan, Radhika
Nizhalgal (Shadows) – 1980	Ravi, Chandrasekhar, Rajasekhar
Alaigal Oivathillai (Waves Never Rest) – 1981	Karthik, Radha
Tik... Tik... Tik... - 1981	Kamal, Madhavi, Radha
Kadhal Oviyam (Painting of Love) – 1982	Radha, Kannan
Vaalibame Vaa (Welcome to Youth) – 1982	Radha
Man Vaasanai (Fragrance of Soil) – 1983	Revathi, Pandian
Pudhumaip Penn (Modern Woman) – 1984	Revathi, Pandian
Mudhal Mariyaadhai (Prime Honour) – 1985	Sivaji Ganesan, Radha, Vadivukkarasi
Oru Kaidhiyin Diary (A Prisoner's Diary) – 1986	Kamal, Rdha, Revathi
Kadalorak Kavithaigal (Sea Side Sonnets) – 1986	Sathyaraj, Rekha
Vedham Pudhithu (New Hymns) – 1987	Sathyaraj, Saritha, Amala
Kodi Parakkudhu (The Flag Rules) – 1988	Rajinikanth, Amala
En Yuirth Thozhan (My Dear Comrade) – 1990	Babu, Rama
Pudhu Nellu Pudhu Naathu – 1991	Sukanya, Ashwini
Nadodith Thendral (Vagabound Breeze) – 1992	Karthik, Ranjitha, Naepolean
Captain Magal (Captain's Daughter) – 1993	Kushboo, Raja
Kizhakkuch Cheemaiyile (In the Eastern	Vijayakumar, Radhika, Naepolean

Country) – 1993	
Karuthamma (Karuthathamma) - 1994	Mageshwari, Raja
Pasumpon (Pasumpon) – 1995	Sivaji Ganesan, Sivakumar
Tamil Chelvan (Tamil Chelvan) – 1996	Vijayakanth, Roja
Andhi Mandhaarai – 1996	Vijayakumar, Jayasudha
Taj Mahal – 1999	Manoj, Riyason
Kadal Pookkal – 2001	Murali, Manoj, Uma
Film (Telugu)	Cast
Kotha Jeevithalu	Subashini, Hari Prasad
Seethakoka Chilake	Karthik, Aruna
Jamathakni	Krishna, Radha
Aradhanna	Chiranjeevi
Film (Hindi)	Cast
Saveriveli Gadi	Dharmendra, Sunny Dheol, Poonam Dhillan
Red Roses	Rajeshkanna, Poonam Dhillan
Lovers	Kaurav, Padmini Kollappuri
Solva Savan	Amal Paelokar, Sri Devi
(Direction Supervision & Cast)	
Kallukkual Eeram	Bharathirajaa, Vijayashanthi & Aruna

Awards & Honours

Film	Award
16 Vayathinile (1977)	National Award for Best Song : "Senthoorap Poove"
Kizhakke Pogum Rail (1978)	Filmfare Trophy : Best Director
Pudhiya Vaarppugal (1979)	Tamil Nadu State Award : Best Picture
Kallukkul Eeram (1980)	Best Technician Award : SIFT
Nizhalgal (1980)	Indian Panorama Entry
Alaigal Oivathillai (1981)	Tamil Nadu State Award : Best Picture : Best Director
Seethakoka Chilaka-Telugu (1981)	Swarna Kamal and Sitara Award: Best Director Andhra Pradesh State Award : Best Film & Best Director National Award : Best Feature Film in Telugu
Puthumaip Penn (1984)	Filmfare Trophy: Best Director
Mathal Mariyaadhai (1985)	National Awards: Best Director, Best Lyrics and Best Tamil Film
Kadalarak Kavithaigal (1986)	Indian Panorama Entry
Vedam Pudhithu (1988)	National Award: Best Film on Socially Important Theme
Karuthamma (1995)	National Award: Best Film on Family and Social Welfare
Andhi Mandharai (1996)	National Award: Best Feature Film in Tamil
Kadal Pookkal (2000)	National Award: Best Screen Play writer
'KALAIMAMANI'	Award by the Government of Tamil Nadu

Apart from the above, the director has won many bag full of prizes & awards from various film clubs, Social Organizations & Literary Organizations ... such as Santhom, Sathangai, Tamil Nadu Progressive Writers Association, Tamil Nadu Kalai Ilakkiya Perumandram, Rotary & Jaycees.

Recently the 'Murasoli Arakkattalai' has awarded him Anna Award with a cash prize of Rs.1,00,000/- for his continuing contribution to Tamil Cinema and Culture.

இயக்குநரின் நேர்காணல்

நாள் : 20.11.2002 மதியம் 1.30 மணி
இடம் : அணைப்பட்டி (வைகை அணை) (வெளிப்புறப்படிப்பிடிப்பு)

இயக்குநர் தமது 'ஈரநிலம்' திரைப்பட பாடல் காட்சியை படமாக்கிக்கொண்டிருந்தார். உணவு இடைவேளையின் போது இயக்குநரின் நேர்காணல் நடந்தது. அதன் விபரம் வருமாறு.

கேள்வி	:	'புதுமைப்பெண்' படத்தில் சொன்ன புதுமையான தீர்வை நகர்புறமாக களமாற்றி சொன்னதற்கு காரணம் என்ன?
இயக்குநர்	:	கிராமியப் பெண்களுக்கு துணிச்சலங்கிறது ஒரு பெரிய விஷயமே இல்ல. நகரத்தில் இருக்கிற மேல்தட்டுப் பெண்ணுக்குத் துணிச்சலங்கிறதுதான் புதிய விஷயம். கிராமியப் பெண்கள் சந்தேகப்பட்டால் போடான்னு போயிருவா. இப்படியெல்லாம் கேட்டா ஒங்கோட இருக்கமாட்டேன்னு போயிருவா. அது அவ பிளட்டோட (இரத்தம்) இருக்கு. ஆனால் அதுக்கு சந்தர்ப்பம் இருக்காது. ஆனால் நகரத்தில் உண்டு. அவர்களுக்கு அது இல்ல வரவேண்டும் என்பதற்காகதக எடுக்கப்பட்டது.
கேள்வி	:	மேற்கூறிய கருத்தை தங்களின் சீர்திருத்தக் கருத்தாக எடுத்துக் கொள்ளமுடியுமா?
இயக்குநர்	:	நிச்சயமா... ஒரு முறை சந்தேகம் என்பது கிளம்பிவிட்டால் அது எந்தக்காலத்துக்கும் அதை ஒட்டுனாகூட அந்தக்கீறல் இருந்துகொண்டே இருக்கும். ஆகையால் ஒரு பொண்ணு ஒன்ன சார்ந்துதான் வாழமுடியுமா, நீ இல்லாம வாழ முடியுமா? என்ற எண்ணம் எழுந்துவிடும்.
கேள்வி	:	ஆனால் கிராமிய சூழலில் ஆணைத்தாக்கி எறிந்து செல்லும் அப்படியொரு நிலை உள்ளதா?
இயக்குநர்	:	பெரும்பாலும் அதற்கு வாய்ப்புகள் கம்மி... ஏனென்றால் பெண் ஆணைச்சார்ந்ததும் ஆண் மண்ணைச் சார்ந்தும் இருக்கிறான் எனவே அந்த அவசியமே இல்ல.
கேள்வி	:	குறியீட்டை பயன்படுத்திக் காட்சியை விளக்கும் தங்கள் தனித்தன்மையை விளக்கமுடியுமா?
இயக்குநர்	:	நான் குறியீட்டை பயன்படுத்துவதை பொதுவாக விரும்புவதில்லை... ஆனாலும் அதைக் காட்டியுள்ளேன். செயற்கையானதாக இல்லாமல் இயற்கையான குறியீடுகளைக் காட்ட முயற்சி எடுத்துள்ளேன். இப்ப நாம ரெண்டு பேரும் பேசிக்கிட்டு இருக்கிறோம். அப்ப இங்க மரத்துல ரெண்டு குருவி கிக்கிக்கின்னா அது ஓ.கே... அதைப் போலத்தான் அந்தப் பின்னணியில் இயற்கையாக குறியீட்டைக் காட்டியிருப்பேன். இயல்பாகக் காட்டுவதில்தான் எனக்கு ஆர்வம் அதிகம்.
கேள்வி	:	புதிய கதையைப் படைக்கும் அல்லது தேர்ந்தெடுக்கும் காரணம் தங்கள் மனதில் எழும் கேள்விக்கு விடைகாணும் முயற்சியா? சமுதாயச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்பத் தரவேண்டும் என்ற ஆவலா? அல்லது மரபு ரீதியான விஷயங்களில் தங்களுக்குள்ள ஆர்வம் காரணமாகவா?
இயக்குநர்	:	மரபு ரீதியான ஆவலும் சில நேரம் இது ஏன் இப்படி இருக்கு? என்பதற்கு விடைகாணும் முயற்சியாகவும் நான் கதையை தேர்ந்தெடுப்பேன்.
கேள்வி	:	நீங்கள் கிராமியப்படங்களில் புறநிலை எதார்த்தம், அகநிலை எதார்த்தம். இந்த இரண்டில் எதற்கு முதன்மை கொடுத்துப் படமெடுப்பீர்கள்.
இயக்குநர்	:	ஏ...(ன்) படத்துல ரெண்டும் மிக்ஸடாத்தான் இருக்கும்... என்னதான் ... ரைட்டர் எழுதுனாலும்கூட நா(ன்) அந்த களத்தில் நிற்கும்போது அந்த கதாபாத்திரம் போல அவனன் ருட்டுலதான் திங்பண்ணுவேன். ஆனா...

		கல்குரல் மாத்திரமாட்டேன்... பாடல்கள் மட்டும் கொஞ்சம் எதார்த்தம் மீறிப்போயிடும்.
கேள்வி	:	நீங்கள் திரைப்படங்களில் சொல்லியுள்ளது போல் காதல் கிராமங்களில் நிலவுகிறதா?
இயக்குநர்	:	சில இடங்களில் கொஞ்சம் காதல் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் சில குறிப்பிட்ட சமூகங்களில் காதல் எதிர்ப்பு இன்னவரையும் ஸ்ட்ராங்கா நின்னுட்டுயிருக்கு... கிராமங்களில் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவதில்லை.
கேள்வி	:	கனவுப் பாடல்கலை எப்படி எடுக்க சிந்திப்பீர்கள்?
இயக்குநர்	:	கனவுவந்திருது எனக்கெப்படி வரும் நா(ன்) பாக்காத எதுவும் என் கனவுல வருவதற்கு வாய்ப்பே இல்லை... என்னதான் நா(ன்) கனவு கண்டாலும் என்னால் பார்க்கப்பட்டது, எனக்கு சொல்லப்பட்டது அதுதான் என் கனவுலவரும்... களம்... பாத்திரம் இதைச் சார்ந்துதான் கனவு நிகழும் என்பதால் அப்படித்தா நா(ன்) சிந்திப்பேன்.
கேள்வி	:	ரசிகர்கள் தங்களிடம் எதை விரும்புகிறார்கள் என்று எண்ணுகிறீர்கள்?
இயக்குநர்	:	என்னிடம் எதை விரும்புகிறான்னு எனக்குத் தெரியல, ஆனால் அவ(ன்) எதை விரும்பலங்கிறது எனக்குத் தெரியுது. காதல் ஓவியத்த விரும்பல ரைட். இவ(ன்)... ஏதோ ஒரு பி.ரேமில் வச்சுக்கிட்டா இன்னைக்கு 'மண்வாசனை' போன்ற படங்களை நா(ன்)... பண்ணாலும் கூட இன்னும் அப்படியேதான் இருக்காருன்னுவா... அவனுக்கு ஒரு வளர்ச்சி இருக்கு. அவ(ன்) வளர்ச்சிய என்னோட ஒப்பிடுறதில்ல. சரி கொஞ்ச மாறிப் பண்ணுனா. இவருக்கு எதுக்க சார் இது. அப்படியே அதச் செய்ய வேண்டியதுதானேங்கிறா...(ன்) அவ...(ன்) வளந்த மாதிரி நானும் வளந்திருக்கேனு பாக்கல... என்னோட இன்னொரு பரிமாணத்தை அவன் அங்கீகரிப்பதே இல்லை.
கேள்வி	:	மேலை நாடுகளில் திரைப்பட ரசனையை ஆய்வு செய்யும் வழக்கம் உள்ளதாம். இங்கு அது இல்லை. இதை ஒரு குறைபாடு என்று சொல்லலாமா?
இயக்குநர்	:	அதற்குக் காரணம் இங்கு முறையான சீரான ரசனை இல்லை. வெஸ்டர்ன்னையும் ரசிக்கிறான். பொலியூஷனை ரசிக்கிறான். அதுக்குக் காரணம் புத்தகம் படிக்கும் வழக்கம் கம்மி... புத்தகம் படிக்க ஆரம்பிச்சுட்டானா வாழ்க்கை முறையே மாறும். ஆனால் சினிமாவை மட்டுமே புத்தகமா வச்சிருக்கா தமிழ்நாட்டுல... கேரளா அப்படி இல்லை. பெங்கால் அப்படியில்ல. அங்க இயலக்கியங்குறான். நாவல்ஸ் படிக்கிறான், அதனால் அவ வாழ்க்கையை வேறமாதிரி பாக்குறா... எதார்த்தம் தெரியுது. அப்ப சினிமாவுக்குப் போகும்போது அத்து மீறல் இருந்தால் அவனால் அங்கீகரிக்க முடியல... அங்க படைப்பாளியும் அப்படியே வர்றான்... நம்ம இளைஞர்களுக்கு படிப்பறிவோடு புத்தக அறிவும் வேணும்.
கேள்வி	:	எதிர்காலத்தில் வரும் சினிமா படைப்பாளிகளுக்கு என்ன சொல்ல விரும்புகிறீர்கள்.
இயக்குநர்	:	'வே ஆப் டெல்லிங்' சொல்ற மெத்தட் இருக்கு பாருங்க அத கடைபிடிக்கணும். இந்த வில்லேஜ் படங்கல்ல அந்த மெத்தட் தனியா இருக்கு கிராமியச் சூழ்நிலையில் இன்னும் எவ்வளவோ ஈரங்கள் இருக்கு. என்னுடைய பழைய பார்முலாமாதிரி சேரன்.. தங்கர் பச்சன் இவங்கல்லாம் படம் எடுத்துக்கிட்டு இருக்குறாங்க சோ... அது ஜெயிச்சிட்டிருக்கு... இல்லேன்னா என்னுடைய 'கருத்தம்மா' வெற்றி பெற்றிருக்காது. 'கிழக்குச் சீமையிலே' படத்தை ரசிச்சிருக்க மாட்டாங்க. இப்ப நா(ன்) பண்தும் (ஈரநிலம்) அந்த பேஸ்ல பண்ணேன்.
கேள்வி	:	'காதல் ஓவியம்' படம் ஓடாததற்கு கிராமியக் களமாக இருந்தும் கிராமியக் கூறுகள் அதில் இல்லை என்பதால் இருக்குமோ?
இயக்குநர்	:	'காதல் ஓவியம்' கதை ஒரு கலாபூர்வமான விஷயம். அதற்கு கொஞ்சம் கலர் ஏத்தியாகணும். இதை படமாக வரையும்போது அதுக்குச் சின்ன

		இலக்கணமிருக்கு. சில எதார்த்தத்த போட்டோ எடுத்து பாத் தா பிரமாதமா இருக்கும். ஆனா போட்டோவ ரசிக்காம பெயிண்டிங்க ஏன் ரசிக்கிறோம். அது கொஞ்சம் யதார்த்தம் மீறி எடுத்தேன். பேசுறதத்தானே (பே...சுறது...பாடுகிறார்) ஏன் பாட்டக் கொண்டாந்தோம். காதல் ஓவியத்தப் பொருத்தளவுல மியூசிக் சம்பந்தமான படம், இலையும் பேசணும். அத மாடர்ன் ஆப் பிலிம்னு சொல்லுவாங்க. அங்க போயி எதார்த்தத்தைக் கொண்டு வரமுடியாது.
கேள்வி	:	உங்கள் படத்தில் யதார்த்தம் இலக்கியம் இரண்டும் கலந்திருக்கிறது. இதில் கற்பனையை அதிகமாக்குகிற போது அல்லது யதார்த்தத்தைக் குறைக்கும்போது உங்கள் படங்கள் பாதிக்கிறது. இக்கூற்று சரியா?
இயக்குநர்	:	ஆமா, இப்ப தாஜ்மகாலைப் போய்... கொஞ்ச பேண்டஸி பண்ணலாம்னு சொல்லி அபரிமிதமான யோசனையில் பண்ணுனே..(ன்). என்னன்னா... ஒரு கிராமம்... கிராமத்துல ஏன் ரோமியோ ஜூலியட் சொல்லக்கூடாதுன்னு நெனச்சேன். யதார்த்தம் மீறி செஞ்சே(ன்). டோன்ட் அப்சட்டிட். அதுவேற ஒன்னுமில்ல வியாபாரச் சிந்தனையில் செய்த படம்.
கேள்வி	:	கிராமியச் சூழ்நிலைகளில் அகத்தன்மையால் இன்னும் ஆழமாகப் படமெடுக்கலாமே?
இயக்குநர்	:	அகத்தன்மையில் ஆழமாகப் போகல... இனிமே அதற்கான வாய்ப்புகள் இருக்கு.
கேள்வி	:	ராஜம் கிருஷ்ணன் கதை எழுதுவதற்கு முன் அதற்கான களத்திற்குச் சென்று உற்று நோக்கி அதன் பிறகு எழுதுவாராம். அதுபோல் படமெடுப்பதற்கு முன் நீங்கள் செய்வதுண்டா.
இயக்குநர்	:	‘கடல் பூக்கள்’ மட்டும்தான் அப்படி அவுங்களப்பாத்து படமாக்கியது. மற்றபடி இல்ல. நா கத்துகிற வேண்டியது இல்ல. ஏன்னா ஏ..(ன்) கலாச்சாரம் எனக்கு அத்துபடி. ஆனால் இதப்போயி ஸ்டடி பண்ண முடிவு பண்ணிக்கல. அதனால் வாய்ப்பே இல்ல. ஒரு விவசாயக் குடிமகனைப் பற்றி நா..(ன்) சொன்னேன்னா அவனோட பொருளாதாரச் சிக்கல சொல்றதேகிடையாது. மன உளைச்சல், எண்ணங்கள், மெல்லிய உணர்வு இப்படிதான் நான் சொல்லுவேன். இப்ப என்னன்னா பாராட்டப்படவேண்டி விஷயம், தங்கர்பச்சன் (படத்தில் அண்ணன், தம்பிக்கு சாப்பாடு கொடுத்தல் காட்சியை விளக்குகிறார்) தன் செருப்ப கழட்டி அவனுக்கு கொடுத்திட்டு அவனோட செருப்பை போட்டுக்குறான். ஸ்மால் மேட்டரு... தேட் இஸ் லைவ்... அந்த மாதிரி விஷயங்கள் சொல்றது ஒரு பேட்டர்ன். இத கருத்தம்மாவில் நெறைய சொல்லியிருப்பேன்.
கேள்வி	:	நன்றி!

இயக்குநர் - பாக்யராஜ்
நேர்காணல் - 30.09.2002

கேள்வி	:	பாரதிராஜாவின் திரைப்படங்களில் நாட்டுப்புறக்கூறுகள் என்ற முனைவர் பட்ட ஆய்வுத் தொடர்பாக தங்களிடம் ஒரு சில கேள்விகள்.
பாக்கியராஜ்	:	(ஐ, காபி ஏதாவது சாப்பிடுவோம்) (காபி வரவழைத்து ஆய்வாளருக்கு வழங்கி அவரும் பருகுகிறார்)
கேள்வி	:	படைப்பாளி என்ற வகையில் திரு.பாரதிராஜவைப்பற்றிக் கூறுங்களேன்.
பாக்கியராஜ்	:	அதாவது சுறுசுறுப்பு, உழைப்பு அப்படிங்கறது அவர் வெற்றிக்கு மிகப்பெரிய அஸ்திவாரங்களான சமாசாரங்கள் (இடைமறித்து படைப்பாளி என்பதைப் பற்றி) நேட்டிவிட்டி... கிராமத்தினுடைய பண்பாடு, கிராமத்தினுடைய பழக்க வழக்கங்கள், கிராமத்தினுடைய சம்பிரதாயங்கள், கிராம மனிதர்களுடைய லயிப்புகள், முக்கியத்துவங்கள் ஆகியவற்றில் ஊறிப் போனவர். அந்தமாதிரி கதைங்க கெடச்சதுன்னா யதார்த்தத்த ஒரு கிராமத்துக்குள்ள பூந்தோட்டம்கிறமாதிரி ரசிக்களுக்கும் ஒரு உணர்வு வந்தும். அந்தளவுக்கு மண்வாசனைய கொண்டு வரக்கூடியவரு.
கேள்வி	:	அவருடைய படங்களில் யதார்த்தங்கள் (இயற்கை) அதிகமாக இருக்குமா? அல்லது செயற்கைத்தனமா?
பாக்கியராஜ்	:	யதார்த்தங்கள் அதிகம். சினிமாத்தனம் (செயற்கை) தவிர்க்க முடியாத பாடல் காட்சிகள் அந்தமாதிரி இதுல வந்திரும்
கேள்வி	:	‘கிராமியப்படங்களில் தனிமுத்திரை பதித்தவர் பாரதிராஜா’ என்று சொல்லப்படுகிறது. அதைப் பற்றி சொல்லுங்கள். வடநாட்டில் சத்யஜித்ரே, மிருணாள் சென் என்று சொல்லப்படுவது போல் தென்னாட்டில் (தமிழ்நாடு) இவரைச் சொல்ல முடியுமா?
பாக்கியராஜ்	:	அப்பல்லா கிராமியக்கதைகளை எடுத்துறுக்காங்க. ஆனா.. அது ஸ்டுடியோக்களில் செட்டுபோட்டு எடுத்திருக்காங்க. எங்கேயாவது வயல்வெளி இதுமாதிரி வெளியில் போய் எடுப்பாங்க அவ்வளவுதான் பண்ணிடிருந்தாங்க. அதுக்கப்பறம் முழுக்க முழுக்க இந்த சிறிய கிராமத்துக்கே கொண்டுபோயி அந்த சினிமாவ கிராமத்துல இருக்குறவங்களுக்கெல்லாம் அறிமுகப்படுத்துற வரிசையில் பாக்கப்போனா இவருக்கு அதிகமான இம்பாட்டன்ஸ் (முக்கியத்துவம்) குடுக்கலாம். அப்புறம் சினிமாவ மக்கள் புரிஞ்சுக்குற ஆரம்பிச்சதே இவரால்தான். கேமராவ கொண்டுபோய் யதார்த்தமா படம்படிக்க அந்தந்த இடங்களில் வைக்கும்போது தொழில் நுட்பம்னா என்னன்னு ஜனங்களுக்குப்பரிய ஆரம்பிச்சது. சோ, அவரு செஞ்சவுடனே அதுக்கப்பற நாங்க எல்லோருமே அத பாலோ பண்ணி நானெல்லா டைரக்டரா ஆகும்போது அப்படித்தான் அதுனால என்ன ஆய்ப்போச்சுன்னா இவரு முன்னோடிய ஆயிட்டாரு. ரசிகனுக்கு சினிமாவைப் பற்றிய சிந்தனைகள் இவரால்தான் புரிய ஆரம்பிச்சது. அந்த வகையில் இவருக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கலாம்.
கேள்வி	:	பாரதிராஜாவிற்கும் தங்களுக்குமிடையேயான நேற்று-இன்று-நாளை உறவுநிலை பற்றி
பாக்கியராஜ்	:	நேற்றும், இன்றும், நாளையும் என்றும் நான் அவர் சிஷ்யன். அந்த சிஷ்யன்கிறதன்மை இருந்துகொண்டே இருக்கும்.
கேள்வி	:	கிராமியப்படங்களில் பாரதிராஜய நாட்டுப்புறக் கூறுகளைப் பதிவு செய்கின்றபோது உங்களின் பங்கு எந்த அளவில் இருந்தது.
பாக்கியராஜ்	:	நானும் சின்ன வயசிலிருந்து கிராமங்களில் சுத்தினவே.. சோ அதில எனக்கும் அந்த கிராமத்து கதாபாத்திரங்கள் எப்படியிருப்பார்கள், எப்படி பேசுவார்கள் என்பது எனக்குத் தெரியும். சோ, என்னால ஈஸியா அவரோட மிங்கிலாயிட முடிஞ்சது. நாங்க ரெண்டு பேரும் இணைஞ்சிக்கிறதுக்கும், கருத்துப் பரிமாறிக்கறதுக்கும் எந்த ஒரு நெருடல்கூட இல்லாம இருந்தது. அப்புறம் எனக்கு வார்த்தை பிரயோகமெல்லாம் கொஞ்ச தெரிஞ்சதால காட்சியமைப்புகளுக்கெல்லாம் அங்கங்க அவருக்கு நான் உதவியா

		இருந்தேன். ரெண்டு பேருக்கும் இந்த டிபூனிங்கின்னு சொல்லுவாங்கல்ல அது ரொம்பப் பொருத்தமா அமைஞ்சது. அப்புறம் கிராமத்திலிருந்து நகரப்படம் 'சிகப்பு ரோஜாக்கள்' படம் பண்ணும்போது அவரு கொஞ்சம் யோசிச்சாரு. நீ கிராமத்து வசனமெல்லா சொன்ன. ஆனா இது நகர தொடர்பானது. நகர வசனமெல்லாம் ஒனக்கு வருமான்னு. அதுக்கு நான் சொன்னேன். வசனம் நா(ன்) எழுதுறே. நான் அஸிஸ்டன்ட்தானே ஒத்துவந்தா பாருங்க இல்லேன்னா அப்புறம் நீங்க வேற ஆளுங்ககிட்ட போங்க அப்பண்ணேன். அப்புறம் நா(ன்) நகரத்துக்கும் வசனம் எழுதிக்காம்பிச்சே(ன்).
இடைக் கேள்வி	:	அந்த படத்தில் (சிகப்பு ரோஜாக்கள்) சிறுவன் - பாத்திரம், கிராமத்து பிளாஷ்பேக் இது யாரோட தாக்கம்?
பாக்கியராஜ்	:	அவரோட தாக்கந்தான். கதை அவரோடது. காட்சிகள்ல நா(ன்) அங்கங்க பங்கெடுத்துக்குவேன். அந்த படத்தில் வசனம் நா(ன்) எழுதுனே.
கேள்வி	:	தாங்கள் அவரிடம் (பாரதிராஜா) கற்றுக் கொண்டதும், பெற்றுக் கொண்டதும் யாது?
பாக்கியராஜ்	:	இன்னைக்கு வரைக்கும் எல்லா கிராடிட்களுக்கும், எல்லா பெருமைகளுக்கும் காரணம் அவர்தான். இன்னைக்கு நான் என்னன்னாவெல்லாம் செய்யிறனோ அதற்கு அடித்தளம் அவருகிட்டான் கத்துக்கிட்டேன். சோ, இந்திபடம் எல்லாம் சக்ஸஸ்புல்லா செஞ்சு, தமிழ்நாட்டுல இந்த அளவுக்கு வந்திருக்கேன்னு சொன்னா தொழில் அவருக்கிட்ட கண்ணும் கருத்துமா கத்துக்கிட்டேன்.
கேள்வி	:	இலக்கிய உலகில் பாரதிதாசனின் தாக்கம் பெற்றவர்களை அவரின் பரம்பரை என்று சொல்லுவதுபோல் தமிழ்த்திரைப்பட உலகில் பாரதிராஜாவிற்கென்று பரம்பரை உள்ளதா? தங்களுக்கு அடுத்து (உதவி) வந்த இயக்குநர்களையும் அவரின் பரம்பரை என்று வரிசைப்படுத்தலாமா?
பாக்கியராஜ்	:	இன்னைக்கு எழுபத்தியஞ்சு சதவீதம் இயக்குநர்கள் எல்லாம் அந்த (பாரதிராஜா) பாடசாலையில் இருந்து புறப்பட்டவர்கள்தான். அவர்கிட்ட இந்து என் போன்றோர் அப்புறம் எங்கிட்டருந்து போனவங்கிட்டருந்து அப்புறம் அவங்க கிட்ட இருந்து இப்படி நெறையப் பேருங்கல சொல்லலாம். அவருக்கு கொள்ளுப்பேரன் மட்டுமல்ல எனக்கே கொள்ளுப் பேரனங்க இருக்காங்க. டைரக்டர் சார் - நான் (பாக்கியராஜ்) - பார்த்திபன் - விக்ரமன் - ரவிக்குமார் - சேரன்
கேள்வி	:	இதுபோன்ற கிளைத் தொடர்ச்சி மற்ற இயக்குநர்களிடம் இருக்கிறதா?
பாக்கியராஜ்	:	அந்த அளவுக்கு இல்ல.
கேள்வி	:	பொதுவா சினிமாத் தொழில் பற்றிய கேள்வி. ஒரு இயக்குநரிடம் உதவியாளனாக இருந்து பிறகு இயக்குநராவது ஆரோக்கியமானதா அல்லது வித்தியாசமான கதை சொல்லிட்டு இயக்குநரா வருவது என்பது ஆரோக்கியமானதா?
பாக்கியராஜ்	:	இல்ல சார்... அதாவது.. கதை யாருடையதாக இருந்தாலும் அதை எப்படி எடுக்கனும்கிறத அனுபவபூர்வமா கத்துக்கணும். அது ரொம்ப முக்கியம் வாய்ப்புக்கள என்னைத் தேடி வந்தாலும் நான் உடனே படம் செய்யாமல் எனக்கே ஒ.கேன்னு தெரிந்த பிறகு படம் பண்ணுனேன். பிராக்டிக்கல் எக்ஸ்பீரியன்ஸ் வேணும். நல்ல ஆளுங்ககிட்ட ஓர்க் பண்ணும்போது ஆட்டமேட்டிக்கா பிராக்டிக்கல் எக்ஸ்பீரியன்ஸ் வந்திடும்.
கேள்வி	:	கலைப்படையில் இன்னும் கிராமத்துப் படைப்பிற்கு மரியாதை இருக்குதுன்னு நம்புறீங்களா?
பாக்கியராஜ்	:	ஆமாங்க... கிராமங்கள்தான் அதிகம். அதனால அவனுக்கு பிடிக்கும் சமாச்சாரம் சொன்ன படம் ஓடும்.
கேள்வி	:	படங்களில் நாட்டுப்புற அகக்கூறுகள், புறக்கூறுகள் இதில் எதை ரசிக்கிறார்கள்.
பாக்கியராஜ்	:	காட்சியில் திணிக்கப்படாமல் யதார்த்தமாக சொன்னால் இரண்டுமே ஏற்றுக்கொள்ளப்படும். நன்றி.

ஈரநிலம் படப்பிடிப்பில் காட்சி உரையாடல்

வயல்காடு

அறுவடைக்கு பெண்கள் வந்து
கொண்டேயிருக்க

துரைச்சாமி அவனின் அப்பா
கல்லறையில் உட்கார்ந்திருப்பது

பெரியவர் : ஏம்ப்பா நேரமாயிக்கிட்டே இருக்கு
அறுப்ப ஆரம்பிச்சிரலாமா

இளவரசு : துரைச்சாமி நிறமாசக் காரி இல்லாம
அறுப்ப ஆரம்பிச்சது இல்லையில்ல

துரைச்சாமி : முருகா அப்பிடியே வண்டியக்
கட்டிட்டு போயி பக்கத்து ஊரில
யாராவது இருந்தா பைய
கூட்டியாரியா

முருகன் : ஆமா இப்பச் சொல்லி நாளைக்கு
சாய்ந்தரம் அறுவடை ஆரம்பிக்கவா

பெரியவர் : என்னப்பா துரச்சாமி இதுல போயி
சகுனம் பாத்துக்கிட்டு நெல்லு
நெறஞ்சு நிக்கிறத விடவா நல்
சகுனம் வேணும் உனக்கு

துரைச்சாமி : அப்பிடி இல்ல பெரிசு நிறமாசக் காரி
இல்லாம அப்பா அறுவடையே
ஆரம்பிச்சதில்ல அதுநாலயோ
என்னவேலா எங்கப்பன் எங்கையில்
அள்ளிக் கொடுத்த மண்ணு இன்னும்
காஞ்சு போகல
மனசில ஒன்னு பட்டிருச்சினா
அழிக்க முடியாதில்ல.

முருகன் : அங்க பாருங்கப்போ.... கழுவாயி
புள்ளத் தாச்சிதாம் போலிருக்கு ஏ...
கழுவாயி இங்க வாத்தா....

கழுவாயி : இந்தா இது தான வேண்டாங்கிறது.
எனக்கு வருஷத்தில அத்தன நாளும்
அப்பிடியே தான இருக்கு

எல்லோரும் கலகலவென சிரிக்க

இளவரசு : கழுத கட்டியிருக்கா மட்டி
இருக்கானு ஆஸ்பத்திரி ல போயி
கத்தி வச்சு பாக்க வேண்டியது தான

கழுவாயி : ஆமா அதுக்குத்தான இங்க
நேரமிருக்கு. மண்ணோட மாரடிச்சா
தான் இந்த வயிறு கூட மிஞ்சும்

என்று பேசிக் கொண்டிருக்கையில்
சொர்ணம் வரப்பு வழி மெல்ல
நடந்து வருவது

துரைச்சாமியின் ஆத்தா : அங்க யாரோ வாராகளே ஆத்தாடி
வகுத்து புள்ளத் தாச்சி மாதிரி அல்ல
தெரியிது

இளவரசு : டேய் முருகா போய் கூட்டியாடா

துரைச்சாமி : பொன்னு மேக்க நோக்கி
போயிட்டிருக்கே மாமா அதா வந்தா
தான சகுனம்

முருகன் : அதெல்லாம் ஒன்னுமில்லப்பா வயல
மிதிச்சிருச்சில்ல... சும்மா ஏதாச்சும்
பேச்சுக் குடுத்து இழுத்திட்டு
வந்திரலாம்.

என முருகனிடம் சொல்ல

துரைச்சாமி : சத்தம் போடாதீக சத்தம் போடாதீக
பொண்ணு திரும்புது

இளவரசு : ஏ காயி கொஞ்சம் லெங்க வாணா

சொர்ணம் : எப்படி அறுக்கிறது ?

துரைச்சாமி : எப்பிடி அறுக்கிறது

மாமோய் எனக்கு ஒன்னும் சரியாப்
படல

எங்கையோ இடிக்கிதே

மதினி அந்த அருவாள எடுத்தாங்க
கொஞ்சம் கழுத்த நீட்டினா எப்பிடி
அறுக்கிறதினு சொல்லிக் காட்டலாம்.

சொர்ணம் : இந்தா வழியில போரவள கூப்பிட்டு
இப்பிடியெல்லாம் மெரட்டினா
சரியில்ல ஆமா

துரைச்சாமி : பிறகென்ன வீட்டில கத்திரிக்கா கூட
அறிஞ்சதில்லையா
அறுக்கத் தெரியாதாமில

சொர்ணம் : சரி சரி குடுங்க யாரு முஞ்சில
முளிச்சேனோ இஷுகல்லாம்
வையிறாகளே

சொர்ணம் : இப்படி சொயறது...

நினைப்புக்கு மிஞ்சின சாமி இருக்கா

துரைச்சாமி : இந்தப் புலம்பு புலம்புனா
விளங்குமா....

என காலை தூக்க

மாமா அருவாளக் குடுங்க

சொர்ணம் : என்ன அங்கிட்டு கூடி என்னமோ
பேசிக்கிறீக

துரைச்சாமி : அடுத்து நெல்ல கூறா கட்டலாமா
இல்லனா அவித்து....

சொர்ணம் : என்னது

துரைச்சாமி : இல்ல அவிச்சு தட்டலாமானு
பேசிட்டிருக்கோம் நீங்க அறுங்க

என அருவாளை நீட்ட

அவள் குனிய முடியாதது போல்
நடித்து

நெல்லை அறுக்க

எல்லோரும் குலவை போடுகிறார்கள்.

சொர்ணம் : அப்ப நான் வாரேன்

கன்னியம்மா : கொஞ்சம் நில்லும்மா மொறய
வாங்கிட்டுப் போ

சொர்ணம் : அய்யோ அதெல்லாம் எதுக்கு இங்க
வேல பாத்திறவா செஞ்சே
ஒரு கையி அறுத்ததுக்கு யாராவது
கூலி குடுப்பாகளா

துரைச்சாமி : மாமா ரொம்ப பேசிறாளே மாமா
எந்தாருக் காரியிவ

ஆத்தா : துரச்சாமி இங்க வா ராசா இந்தப்
பொண்ணு மொறய வேணாமுங்கிது
உங்கையால குடு

சொர்ணம் : உங்க புள்ளையா நல்லாத் தே...
இருக்காக உழவு காள கெனக்கா

துரைச்சாமி : என்னது

(துரைச்சாமி ஷாக் ஆவது)

சொர்ணம் முறை தட்டை வேகமாக
வாங்கித் திரும்பி வரப்பு தடுக்கி
விழுவது

துரைச்சாமி ஓடிப் போய் தூக்கப்போக

சொர்ணம் : கடவுளே கருப்பசாமி காப்பத்துப்பா

துரைச்சாமி ஓடிவர

தொடாதீக தொடாதீக ஏம் மாமங்
கண்டா அம்முட்த்தே...

துரைச்சாமி : மாமா சரியான ஆளு இதுல ஏதோ

விசயமிருக்கு

பங்காளி போய் வண்டியக் கட்டி
எரசக்க நாயக்கனூரு போயி
வீட்டிலியே இறக்கி விட்டுட்டு
அப்புறம் வாங்க.

சொர்ணம் : அ்தெல்லாம் வேணா சித்தப்பன் வீடு

போவனும் அய்யோ கருப்பசாமி

என எழ

துரைச்சாமி : வண்டியக் கட்டுங்க ...

வைக்கோல்லும் புல்லுமா போட்டு

வளச்சு கட்டுங்க பங்காளி

சித்தப்பன் வீட்டையும் பாத்திரலாம்.

சொர்ணம் : எதுக்கு

துரைச்சாமி : ஂரசக்க நாயக்கனுரு போரதுக்குள்ள
புள்ள கிள்ள வழியில பொறந்தா
வீட்டுல சேக்கிறதுக்கு

----- கட் -----

அடுத்த காட்சி: அறுவடை முடிந்து சொரணத்தை வண்டியில் அனுப்புவதும்,
தொர்ணம் வழியில் இறங்க முயல்வதும்.

திரைப்படங்கள் தொடர்பான புகைப்படங்கள்

2



16 வயதினிலே
சப்பாணியும் பரட்டையும்



16 வயதினிலே [1977]



கிழக்கே போகும் ரயில் [1978]



கல்லுக்குள் ஈரம் [1980]



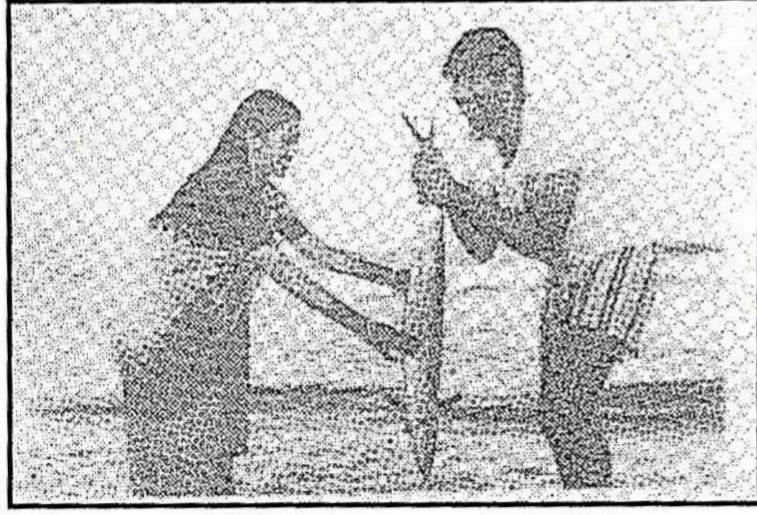
முதல் மரியாதை [1985]



மண்வாசனை [1983]



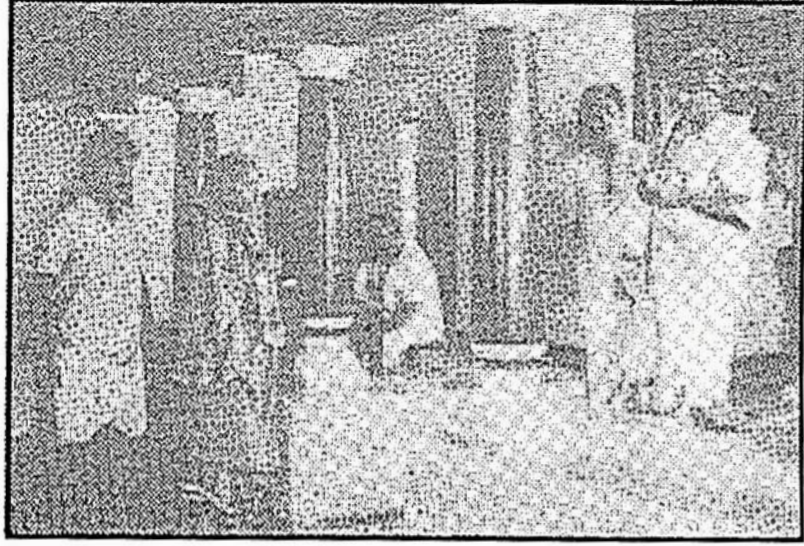
மண்வாசனை [1983]



கடலோரக் கவிதைகள் [1986]



வேதம் புதிது [1987]



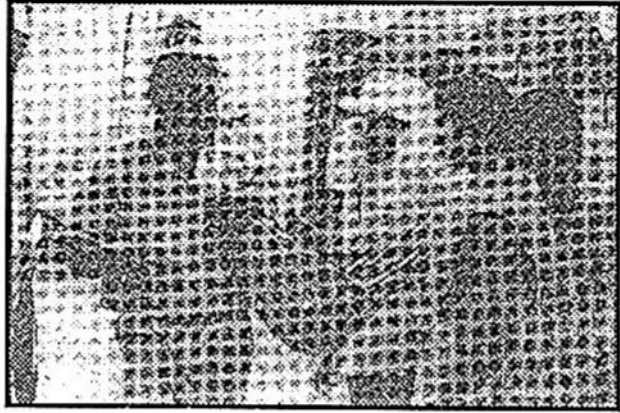
புதுநெல்லு புது நாத்து[1991]



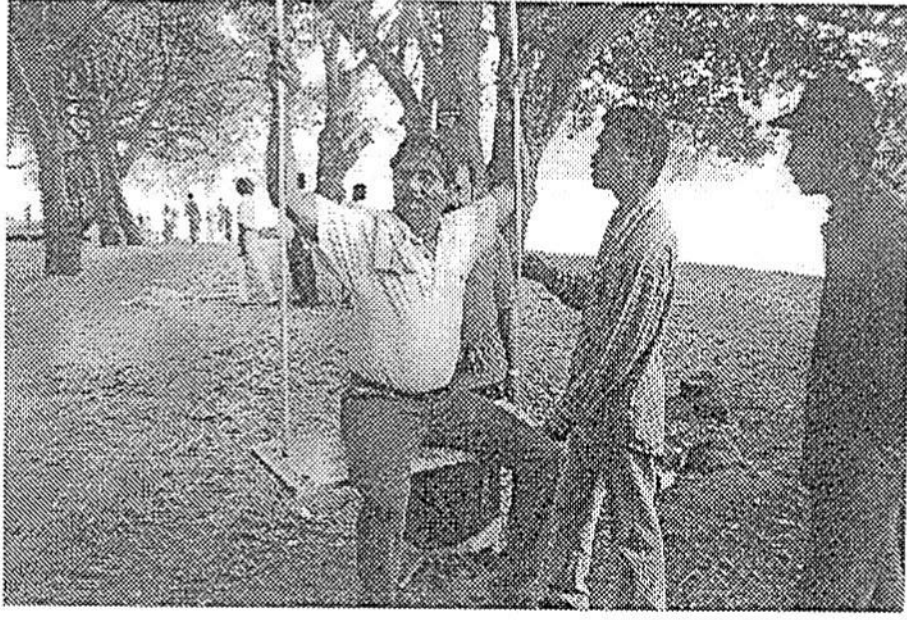
புதுநெல்லு புது நாத்து[1991]



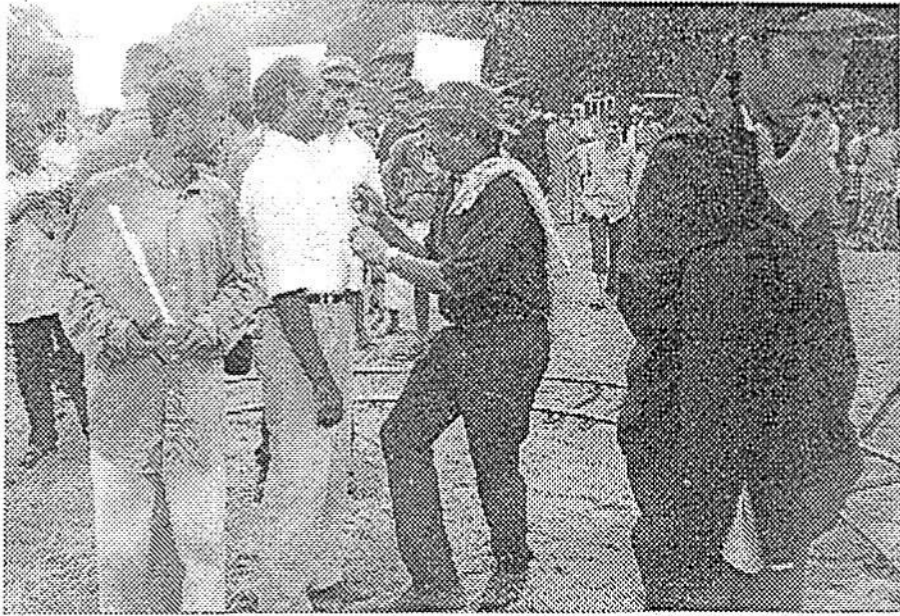
பசும்பொன் [1995]



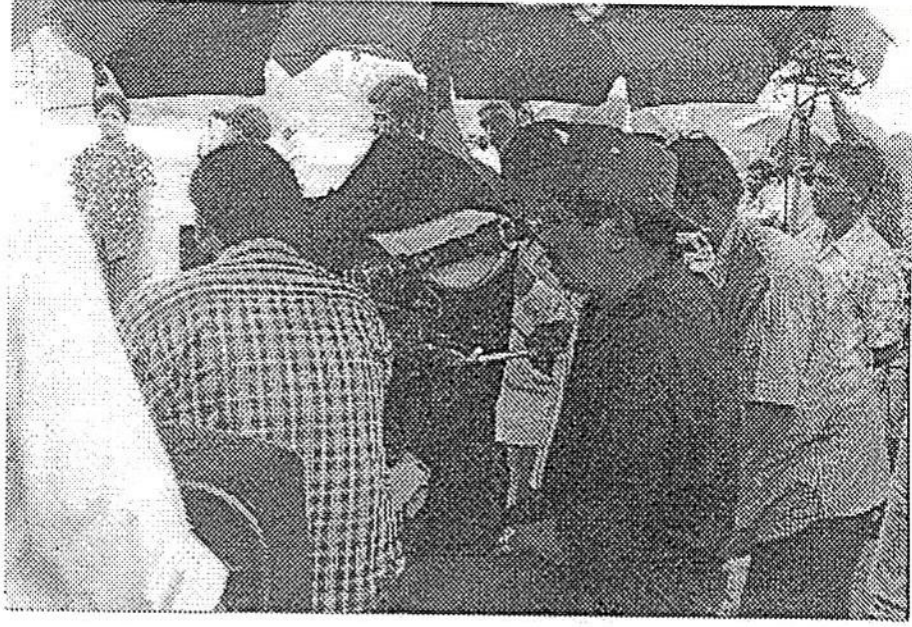
கருத்தம்மா [1994]



ஈரநிலம் படப்பிடிப்பில் இயக்குநர் [20.11.2002]



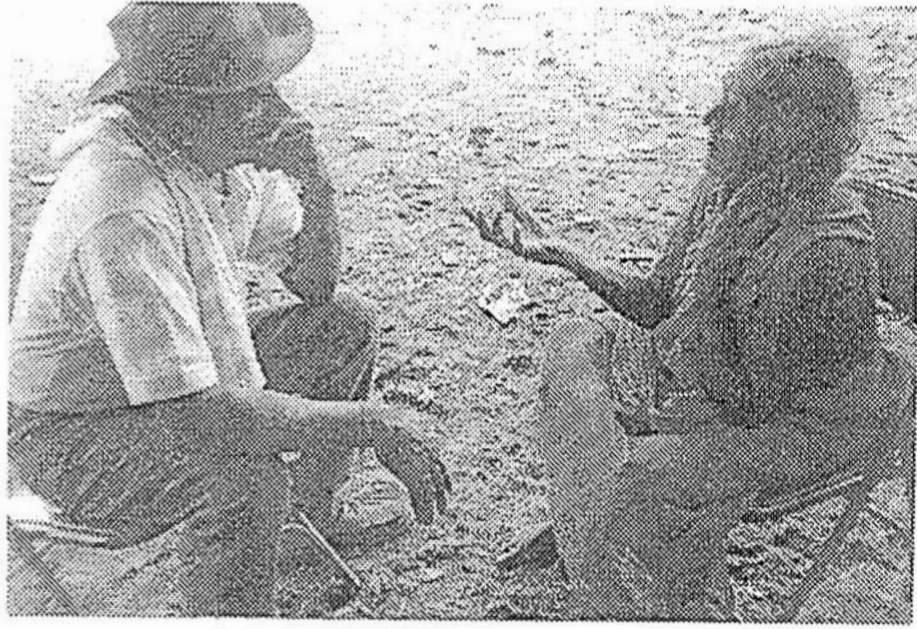
ஈரநிலம்-படப்பிடிப்பில் இயக்குநரின் நடனப் பயிற்றுவிப்பு



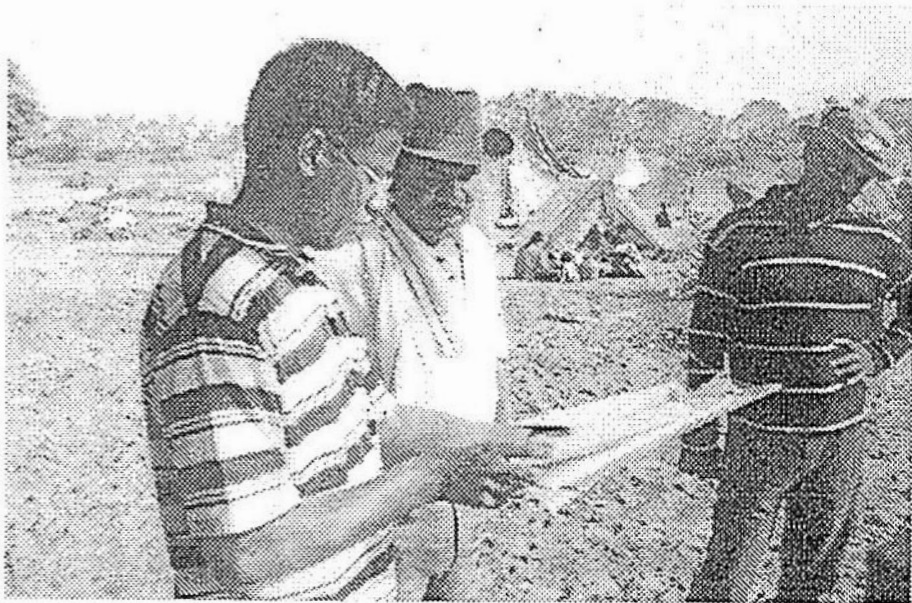
ஈரநிலம் படப்பிடிப்பில்



ஈரநிலம் படப்பிடிப்பில்



ஈரநிலம் படப்பிடிப்பில்



ஈரநிலம் படப்பிடிப்பில்



ஈரநிலம் படப்பிடிப்பில் இயக்குநரும் கதாசிரியரும் கலந்துரையாடல்

கிராமியம்

* “உங்கள் படங்களில் அழகும் அப்பாவித்தனமும் உடையவையாகத் தெரிகிற கிராமங்கள் நிஜத்தில் எங்கே இருக்கின்றன? இப்போதைய கிராமங்கள் மாறியாச்சு. அப்படியிருக்க, உங்களது படைப்புகள் யதார்த்தத்துக்கு முரண்படுகின்றனதானே?” - திருப்பத்தூர் பேராசிரியர் ஒருவர் கேள்வி கேட்டதும்,

“உண்மைதான். நாகரிகத்தில் சில மாறியிருக்கலாம். ஆனால், என் காலத்து கிராமத்தை, நான் ரசித்த கிராமத்தை வருங்கால சந்ததியினருக்காகப் பதிவு செய்து வைக்க விரும்புகிறேன்”. (குமுதம்)

“கிராமத்தின் ஜீவத் துடிப்பை - அதன் பசுமையை - கிராம மாந்தர் தம் கட்டற்ற வெளிப்பாட்டு உணர்வுகளை அப்படியே எடுத்து வந்து ஒரு திரைத் திருவிழாவையே நிகழ்த்திக் காட்டியிருக்கிறீர்கள். கிராமத்தின் மண் வாசனையைத் திரையிலே மறுபிரசுரம் செய்ய வேண்டும் என்ற மன விருப்பம் ஏற்பட்டது எப்படி?”

“கிராம யதார்த்தங்கள் தரும் ஆத்ம சுகங்களையும் - கிராம மாந்தர்களின் விகாரமற்ற அழகான மனங் களையும் ஆத்மார்த்தமாக நேசிப்பவன் நான். அந்த நேசிப்பும் - எனது கிராமிய ஆத்மப்பின்னாப்புமே மண்வாசனை நிறைந்த படைப்புக்களை விதம் விதமாக சிருஷ்டிக்க வைக்கின்றன.” (சினிமா எக்ஸ்பிரஸ்)

“கிராமிய பின்னணியில் தாங்கள் கதை சொல்ல விரும்புவதற்கு என்ன காரணம்?”

“பொதுவாகவே கிராமத்து மக்கள் மீது எனக்கு அன்பு அதிகம்! (நகரவாசிகள் மீது வெறுப்பென்று அர்த்தமில்லை) ஏழை விவசாயிகளை, அறியாமையோடு வாழும் மனிதர்களை

கிராமங்களில்தான் அதிகம் காணலாம். அவர்கள் நல்லவர்கள்; பரிதாபத்திற் குரியவர்கள்! நமக்கு உண்ண உணவளித்துவிட்டுக் கால் வயிற்றுக் கஞ்சிக்கு, கஞ்சிக் கலயங் களோடு ஆண்டுதோறும் போராடிக் கொண்டிருப்பவர்கள்!

"ஆகவேதான் கிராமத்து மக்கள் மீது எனக்கு ஓர் அளவிறந்த பாசம்; அவர்களின் பிரச்சனைகளை எடுத்துச் சொல்லிக் கொண்டே இருக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிறேன். அவர்களின் வாழ்வில் தீப்பந்தமாக நான் ஒளி தராவிட்டாலும், வெறும் தீப்பொறி யாகவாவது பயன் தர விரும்புகிறேன். இனி வரப்போகும் என்னுடைய படங்களில் சில, அவர்களை மையமாகக் கொண்டது தான்!" (குங்குமம்)

நீங்கள் இயக்க வந்த புதிதில் உங்கள்பட கிராமங்கள் காதலுடன் ஜாலியாக இருக்கும். இப்போது நீங்கள் எடுக்கும் படங்களில் கிராமத்தில் உள்ள பிரச்சினைகளை அதிகம் காண்பிக்கிறீர்கள், இதற்கு என்ன காரணம்?

முதலில் ஒரு கிராம வாழ்க்கையை யதார்த்தமாகச் சொல்வதில் மக்களைப் பழக்கப்படுத்தினேன். அதற்கு முன்பு கிராமத்தை செட்டுக்கள் போட்டு அழுக்குபடியாத நன்கு சீவப்பட்ட கலப்பைகள், கஞ்சி கலையாத வெள்ளைத் துண்டுகள் என அதீதமாகச் சொல்லி வந்தார்கள். இதிலிருந்து மாறுபட்ட கிராமத்தை மக்கள் ஏற்றுத் கொள்ளும்படியாக படம் பண்ணினேன். இதில் கிராமம் அழகாயிருக்கும், ஓடைகள் இருக்கும், மரங்கள் பூத்து இருக்கும். மலைகள், ஆடுகள், மாடுகள், கோழிகள் என்று அழகாகச் சொல்லியிருப்பேன். இதில் உள்ள களம்தான் காதல்களம். இந்தக் களத்தில் வார்க்கப்போராட்டங்களை மறைமுகமாகக் காதலைக் கலந்து சொல்லியிருக்கிறேன். கவிதை நயம் மிக்க இளைஞன் கிராமத்தில் படும் அவஸ்தைகளைச் சொல்லி யிருக்கிறேன். ஒரு பட்டணத்து நாகரிகத்தைக் கனவு கொண்டிருக்கிற கிராமப் பெண்ணின் கதையைச் சொல்லியிருக்கிறேன். ஆனால் இது மட்டுமே அவர்கள் வாழ்க்கை அல்ல. இதற்கு மேலும் அவர்களுக்கு ஒரு வாழ்க்கை இருக்கிறது. அதைச் சொல்லாவிடில் தர்மம் கிடையாது என்பதால் மெல்ல இப்போது சிரியசாய் சொல்ல ஆரம்பித்திருக்கிறேன். '16 வயதினிலே' படம் கிராமத்துக் கதை என்றாலும் அதில் விவசாயத்தைப் பற்றி எதுவும் சொல்லவே

இல்லை. ஆனால் 'புது நெல்லு புது நாத்து' படம் விவசாயத்தை அடிப்படையாக வைத்துச் சொன்ன படம்.

அப்படியானால் முதலில் காண்பித்தவை சினிமாவுக்கான கிராமம். இப்போது எடுப்பவை உங்கள் சொந்த ஆதங்கம் என்று சொல்லலாமா?

கிடையாது. இதுவும் சினிமாவுக்கான கிராமம். '16 வயதினிலே' சப்பாணி எல்லா கிராமங்களிலேயும் இருக்கிறான். 'கிழக்கே போகும் ரயில்' கிராமம் மிகவும் யதார்த்தமான கிராமம். பாடல்களை எடுத்து விட்டிருக்கின்றால் ரொம்பவும் யதார்த்தமா யிருக்கும். 'கருத்தம்மா'வில் அதே யதார்த்தமாய் தோன்றுவதற்குக் காரணம் அந்த வறண்ட பூமி. அதில் குழந்தையைக் கொல்லுவதைச் சொன்னது மனதில் பதிந்துவிட்டது. இந்தக் கதைக்கு ஒரு பசுமையான கிராமத்தைக் காட்டினால் யாரும் நம்பமாட்டார்கள். (குமுதம்)

காதல்

பாரதி : பாரதிராஜா சார் காதலைக் கொண்டுதான் ரசிகர்களை வசப்படுத்தி இருக்கிறார்... இளைய காதலை அப்படியே படம் பிடித்து இருக்கிறார். இதுதான் அவரிடம் ரசிகர்களுக்குப் பிடித்த அம்சம், என்று கருதுகிறேன். அதை விட்டு வேறு விஷயங்களை எடுத்த போதெல்லாம் தோற்று இருக்கிறீர்கள்... வெற்றி பெற்று இருப்பதாக நீங்கள் கருதினால் அதைப்பற்றி விளக்கமாகச் சொல்லுங்கள். மலையைத் துளைத்தால்தான் குகையைப் பார்க்க முடியும். நீங்கள் மலை, நான் துளைப்பது குகைக்காக. மக்கள்முன் நீங்கள் காதலை நீக்கிய கதைகளால் தோற்றுப்போய் இருக்கிறீர்கள். இதற்குக் காரணம் என்ன?

பாரதி : நான் ஜனங்களைக் குறை சொல்லப் போவது இல்லை. சொல்லவும் மாட்டேன். என் பையனுக்கு 4 வயதில் இருந்து சப்பாத்தி கொடுத்துப் பழகிவிட்டேன். இப்போது சப்பாத்தி மட்டும்தான் கேட்கிறான். என் மகள் பால் வேண்டாம் என்றாள். நானும் சரி என்று விட்டு விட்டேன். இரண்டு வருஷம் கழித்த பின்னால் அவள் பால் சாப்பிடுவதையே வெறுக்க ஆரம்பித்து விட்டாள். பழக்கித் தொலைத்த காரணத்தால் இதுவெல்லாம் நடந்து விட்டது.

பாரதிராஜா காதலை இந்த மக்கள் பழகித் தொலைத்து விட்டார்கள்.

கே: இப்ப ஹிந்திப் படம் பண்ணும்போது, அந்த லாங்க்வேஜ் தெரிஞ்சிருக்கிறது கட்டாயமா?

பாரதி: லாங்க்வேஜ் முக்கியமேயில்லை. உலகம் பூரா ஃபிலிங்ஸ்தான் முக்கியம். எக்ஸ்பிரஷன் தான் முக்கியம். இப்ப ஒரு டயலாக் எனக்கு அதிகமாக தெரியாத மொழியில பேசினாலும், அப் அண்ட் டவுன், நம்ப பேசறது அவங்களுக்கும், நமக்கும் புரியவே செய்யும். பாம்பேல தமிழ்ப்பட டைரக்டர்ஸுக்கு நல்ல பேர் உண்டு. நம்ப ஆளுங்க டிஸிப்ளின்லேயும், பெர்ஃபா மென்ஸ்லேயும் அவங்களை விட கெட்டிக்காரங்க. அனாவசிய ஜபர்தஸ்து, பந்தா கிடையாது. ஒருத்தர் ரெண்டு பேர் அப்படி இருக்கலாம். பட், நாட் தட் மச். அவங்க டைப்பே ஒரு மாதிரிதான். ஆனா, அங்க நான் டைரக்ட் பண்ண படங்கள்ல ஆர்ட்டிஸ்டுங்க கிட்ட ரொம்ப ஸ்டிரிக்டா இருப்பேன். காலை 4 மணிக்கு ஆர்ட்டிஸ்ட் செட்டுல ரெடியா இருக்கணும்னா அவங்களும்தான் அதை கிப்-அப் பண்ணுவாங்க.

சமூகமும் சினிமாவும்

கே: இந்த சமூகத்தை சினிமா மூலம் சீர்திருத்த முடியும் என்று நினைக்கிறீர்களா?

ப: சமூகத்தை, சீர்திருத்த நாம் என்ன கர்த்தாக்களா? திருக்குறளில் இல்லாத எந்த நீதி போதனையை நாம் சொல்லிவிடப் போறோம். குறள் வந்து எத்தனை காலமாச்சு? அது எத்தனை பேரை மாத்திடுச்சு? கண்ணகி கதையை எடுத்துக்குங்க, அந்தக் காலத்துல அவள் ஒருத்திதானா உத்தமியாக இருந்தாள்? அப்படியானால் மீதிப்பேர் இல்லையா? அந்த நாட்டில் எல்லாப் பெண்களும் அப்படித்தான் என்று சொல்லி இருந்தால் தமிழ்நாடு அப்போது ரொம்ப சிறப்பாக இருந்ததுன்னு என்னால் ஒப்புக் கொள்ள முடியும். ஆமாம். இந்த சமூகம் என்ன அப்படி கெட்டா கிடக்கிறது? அப்படியே இருந்தாலும் Morals சொல்ல டிச்சர்ஸ் இருக்காங்க, காலேஜ் லெக்சரர்ஸ் இருக்காங்க, பெரியவங்க, மகான்கள், எல்லாம் இருக்காங்க. அப்படி இருக்கிறபோது இந்த பாரதிராஜா, எதைப் பெரிசா சொல்லிவிடப் போறான். நான் பொழுது போக்கிற்காக கொஞ்சம் கலையம்சத்தைச் சேர்த்துப் படம் எடுக்கிறவனே தவிர சமுதாயத்தைச் சீர்திருத்த எடுக்கலை.

கே: நீங்கள் அதைத் தவறு என்கிறீர்களா?

ப: காதல் என்பதைப் பொறுத்தவரை எந்த எதிர்பார்ப்பும் சிந்தனைகளும் அவசியமற்றவை. (அஸ்வினி)

மக்கள் ரசனை

மக்கள் ரசனை குறைந்து போச்சுன்னு சொல்றீங்களா?

பத்திரிகை முதற்கொண்டு யாருக்கும் சினிமாவைத் தெரியலை. சினிமா விமர்சனம் எப்படி எழுதுகிறீர்கள்? சினிமா தெரிந்த ஒரு விமர்சகரை எனக்குச் சொல்லுங்கள். 'அந்த இடம் கலகலப்பாக இருந்தது', 'இந்த இடம் தியேட்டர்களை கட்டியது', 'அங்கே காமிராவில் பசுமை தெரிகிறது' என்னய்யா இது சினிமா விமர்சனம்? சினிமா விமர்சனம் என்பது இது அல்ல. (குமுதம்)

'காதல் ஒவியம்' பாத்தப்ப ரசிகர்கள் நடந்து கிட்ட விதம், என்னைக் கோபம் கொள்ள வைத்ததென்றாலும், நான் துவண்டு போயிட்டலை. ரசிகர்கள் மேல எனக்கிருந்த நம்பிக்கையும் குறைஞ்சிடலை. 'இதே ரசிகர்கள் நல்ல படங்களை அடையாளம் கண்டு கொள்வார்கள்' என்று உறுதியாய் நம்பினேன்.

ரசிகர்கள் மீது நம்பிக்கை இருக்கிறது...

'நான் பத்தாவது படியிலும், ரசிகன் முதல் படியிலும் நிற்கும் வரை எனக்கும் அவனுக்குமுள்ள இடைவெளி குறையப் போவதில்லை. அவன் என் கையை எட்டிப் பிடிக்குமளவுக்கு ஒரு ஐந்து படி இறங்கி வந்து, அவனது கையை இறுகப் பற்றிக் கொண்டு ஒவ்வொரு படியாக அவனுடன் சேர்ந்து ஏறுவதுதான் புத்திசாலித்தனம். ரசிகனின் ரசனையை உயர்த்துவதற்காக நான் கொஞ்சம் கீழே இறங்கி வருவது தவறில்லை' என்று முன்பு ஒருமுறை நான் குறிப்பிட்டது கூட, ரசிகர்கள் மீதுருந்த நம்பிக்கையின் அடிப்படையில்தான்!

ரசிகர்களின் ரசனையை உயர்த்துவதென்பது அவ்வளவு சுலபமான விஷயமில்லை. அதற்குக் காரணம், ஒரு நாலைந்து பேர் ரசனையை உயர்த்துவதற்கான தீவிர முயற்சியில் இறங்கினோமென்றால், அந்த முயற்சியை முறியடிப்பதற்காக ஒரு கூட்டமே வரிந்து கட்டிக் கொண்டு நிற்பதுதான்!

என்றாலும், எல்லா எதிர்ப்புகளையும் மீறி எங்கள் கரம் பற்றி

ரசிகர்கள் மேலே வந்து விடுவது சாத்தியம்தான். இருபது ஆண்டுகளுக்க முன் தமிழில் 'நெஞ்சத்தைக் கிள்ளாதே', 'உதிரிப் பூக்கள்' மாதிரியெல்லாம் படம் வரக் கூடுமென்றோ, அவை வெற்றியடையும் என்றோ யாராவது நினைத்துப் பார்த்திருப்பார்களா? ஆக, ரசிகர்களின்மீது எனக்கு வலுவான நம்பிக்கையிருக்கிறது. (சி.எ., 1.6.88)

"நீங்கள் சினிமாவில் நுழைந்தபோது இருந்த ரசிப்புத் தன்மைக்கும், இப்போதுள்ள ரசிப்புத் தன்மைக்கும் வித்தியாசம் தெரிகிறதா? வளர்ந்திருக்கிறதா?"

"வித்தியாசம் நிறைய இருக்கு. கூடவே ரசிப்புத் தன்மை வளர்ந்திருக்கு. ஒரு கட்டத்துல பக்கம் பக்கமா வசனம் பேசி நடிக்கிறதுக்கு வரவேற்பு இருந்தது. அதுவும் வளர்ச்சிதான். இப்ப வசனம் மூலம் சொல்ல வேண்டிய விஷயத்தை சுருக்கமா, ஷார்ப்பா சொல்ல வெச்சு; அதே சமயம் காமிரா முக்கியத்துவம் தெரிஞ்சு, காமிரா மூலம் காட்ட வேண்டியதை மெல்லிசா கை விரல் நடுக்கத்தின் மூலமாகவும், கன்னத்துடிப்பின் மூலமாகவும் காட்டி... விஞ்ஞான முன்னேற்றம் இசை சாத்தியமாக்கி... இந்த வளர்ச்சி லேசுப்பட்டதல்ல! இதை ரசிக்கிற பக்குவம் ஆடியன்சுக்கு வந்து, அவங்க ரசிப்புத் தன்மை வளர்ந்ததை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியிருக்கு. Visual Tastesம், ஈஸ்தடிக் அப்பீலும் ஜனங்களுக்குப் புரியது". (சினிமா எக்ஸ்பிரஸ்)

* உங்கள் படங்கள் 'ஏ' கிளாஸ் என்று சொல்லப்படும் ரகத்தைச் சேர்ந்தவை. இருப்பினும் அவை பி அண்ட் சி யிலும் ஒடுகின்றனவே...?

நான் அதிகம் படிக்காதவன். அறிவு ஜீவி என்று என்னை நான் சொல்லிக் கொள்ள முடியாது. என் படங்களில் அறிவுபூர்வத்தை விட, உணர்ச்சிபூர்வம் மேலோங்கியிருக்கும், ரொம்ப புத்திசாலித் தனமாக படம் பண்ணினால் மாடு மேய்க்கிறவனுக்குப் புரியாது. ரொம்ப முட்டாள்தனமாகவும் சொல்ல மாட்டேன். எப்படிச் சொன்னாலும் அதிலே கொஞ்சம் கலைநயம் இருக்கும். 'வாலிபமே வா வா...' படத்தைத் தவிர, என் படங்கள் எதையும் நான் குறைத்து மதிப்பிடுவதில்லை. ஒடுவதும் ஓடாததும் ரசிகர்களின் ரசனையைப் பொறுத்து இருக்கிறது. (பேசும் படம்)

சமுதாயப் பாதிப்பு

கே. சினிமா மீடியம் சமூகத்தை இன்ஃப்ளூயன்ஸ் பண்ணதைப் பத்தி...?

ப. கண்டிப்பா இன்ஃப்ளூயன்ஸ் செய்யும். இதுக்கு ஒரு தர்மம் இருக்கு. அதைத் தாண்டிப்போனா கஷ்டம். இப்போலாம் இந்த உணர்ச்சி எனக்கு அதிகமா வருது. சொன்னா பழமைவாதின்னு சொல்லுவாங்க. சினிமா என் வாழ்க்கையைப் பாதிச்சிருக்கு. காதலைத் தூண்டி விட்டிருக்கு. நல்ல விஷயங்களைத் தூண்டிவிட்டது போல் கெட்ட விஷயங்களையும் தூண்டிவிட வாய்ப்பு இருக்கு. கொலை பண்ணவன், 'படம் பார்த்தேன் சார்',ன்னு சொல்றான்.

நாத்திகம் ஆத்திகம்

கே. உங்கள் படங்களில் நாத்திக ஆத்திக வாதத்தை இரு சாராரையும் திருப்திபடுத்துவதைப்போல் அமைக்கிறீர்கள். 'கிழக்கே போகும் ரயிலில்' ஒரு பெண் நிர்வாணமாக ஊரைச் சுற்றி வந்தால் மழை நின்றுவிடும். ஆனால் அவள் சுற்ற ஆரம்பிக்கும் முன்பே மழை நின்று விடுகிறது. அதே மாதிரி 'கல்லுக்குள் ஈரம்' படத்தில் ஒருவன் சாமி வந்து அலறுவான். கூடவே அவன் பிள்ளையே அவனைக் கிண்டல் பண்ணுவான். நீங்கள் இதில் எந்த ரகம்? அப்படி ஏன் அமைக்கிறீர்கள்? எதனால் இந்த Compromise?

ப. இப்படி இரண்டு விதங்கள் இருக்கிறது என்று தான் சொல்வேனே தவிர தீர்வு சொல்ல நான் இல்லை. என் அபிப்பிராயத்தை யார் மீதும் நான் துணிப்பதாக இல்லை. நான் நாஸ்திகனாகவும் இருக்கலாம் ஆஸ்திகனாகவும் இருக்கலாம். அது என் சொந்த தனிப்பட்ட விஷயம். அதை நான் ரசிகர்கள் மீது துணிக்க மாட்டேன்.

மூட நம்பிக்கை

கே. உங்கள் படங்களில் மூட நம்பிக்கைகளை நிறைய வெளிப்படுத்துகிறீர்களே?

ப. மூட நம்பிக்கைகளில் மூழ்கிப் போயிருக்கும் நாடு நமது நாடு. அதுவும் கிராமப்புறங்களில் அது நிறையவே இருக்கிறது. அதனால் நமது கதைகளில் அதன் பாதிப்பு நிச்சயம் இருக்கத்தான் செய்யும். ஆனால் ஒரு போதும் எனது படைப்புகள் மூட நம்பிக்கைகளை உக்கிரப்படுத்துவதற்காகவல்ல.

தமிழ்ப்படம் (கடலோரக்கவிதைகள்) பண்ணுகிறேன்... அதற்குப் பிறகு ஒரே தமிழ்ப்படங்கள் எடுத்துவிட்டு... என் ஆதம் திருப்திக்காக, என்னுடைய எண்ணங்களை, குறைந்த பட்ஜெட்டில் எந்தவிதமான பயமும் இல்லாமல் படங்களாக எடுப்பேன். எனக்குப் பின்னாடி வருபவர்கள் சொல்ல வேண்டும் என்பதற்காக வித்தியாசமாகச் சில படங்களை எடுப்பேன்.

இப்போது எடுக்கப்படும் படங்கள் ஜனங்களைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக... 'கிளாசிக்' என்று சொல்லப்படும் படங்களை எடுப்பது என் திட்டம். ஆனால் ஆர்ட் பிலிம் அல்ல.

சினிமாத் கதைகள்

கே: கதைகளை நீங்கள் எப்படி தேர்ந்தெடுக்கிறீர்கள்?

ப: கதையைக் கேட்டுக்கொண்டு வரும்போது பளிச்சென்று ஒரு spark- பொறி-எனக்குக் கிடைக்கும். ஒரு விஷயம் என்னைப் பாதிக்கும். அது கிடைத்தால் போதும். மேலே டெவலப் பண்ணி விடுவேன்.

நீங்கள் எப்படி கதைகளைத் தேர்ந்தெடுப்பீர்கள்? இப்பொழுது ஒரு சண்டை பாடல்-நகைச்சுவை-ஒரு செண்டிமெண்ட்-கிளைமேக்ஸ் எனப்படும் பண்ணி கொண்டிருக்கிறார்கள். உங்கள் படங்களில் ஒரு ப்ளே இருக்கிறது. இது எப்படி சாத்தியமாகிறது?

ஒரு கதையைக் கேட்கும்போது அது எங்காவது நம்மை-மனதை நெருடுகிறதா, எங்காவது நம் மனதைப் பாதிக்கிறதா எனப் பார்ப்பேன். அப்படி இருந்தால் நிச்சயம் வெற்ற பெறும்.

சினிமாவில் நாம் மெசேஜ்ஜோ, அறிவுரையோ சொல்ல நினைத்தால் நாம் தோற்றுப்போவாம். கதையின் இயல்பு கெடாமலும் அந்தக் கதையின் ஒட்டம் பாதிக்காத அளவு மக்களுக்கு எதுவும் நல்லது செய்ய முடியும் என்றால் செய்யலாம். ரசிகர்கள் வளர்த்து விடாவிட்டாலும் இருக்கும் இடத்தைவிட்டு கீழே அழைத்து வராமல் படம் எடுக்க வேண்டும்.

கதையம்சம்

கே. கிராமத்து பசுமையைப் படம் பிடித்துக் காட்டிய பெருமை உங்களுக்கு உண்டு. நீங்கள் இயக்கும் படங்களில் காட்சிகளை கிரியேட்டிவாக அமைக்கிறீர்களே தவிர கதையம்சமுள்ள படங்களை

நோக்கமாக இருந்தால் இதுவரை 25 படங்களை இயக்கி இருக்கலாம். ஆனால் நான் அப்படி செய்யவில்லை.

என்னுடைய படங்கள் அதிக நாட்கள் ஓடுவதும் இந்தக் குற்றச்சாட்டுக்கு ஒரு முக்கிய காரணம். அதிக நாட்கள் ஓடுவதால் என் படத்தின் ஒவ்வொரு காட்சியும் மக்கள் மத்தியில் ஆழமாகப் பதிந்து விடுகிறது. ஆதலால் அதை மீண்டும் பார்க்கும்போது ரசிகர்களுக்கு அலுப்பு ஏற்படுகிறது. என் படங்கள் அந்தளவு பாதிப்பை மக்கள் மத்தியில் ஏற்படுத்துகிறது என்பதில் எனக்கு மகிழ்ச்சியே.

மீண்டும் சொல்கிறேன். நான் ஒரு கலைஞன். அழகை ரசிப்பவன். என்னுடைய மென்மையான உணர்வுகளை, மலர், கொடி போன்ற இயற்கையின் அழகிய படைப்புகளின் மூலமும், என் கதாபாத்திரங்களின் மூலமாகவும் வெளிப்படுத்துகிறேன். என் படத்தின் ஒவ்வொரு 'ஷாட்'யிலும் ஒரு Rhythm இருக்கும். இசைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தே நான் காட்சியைப் படமாக்குகிறேன்"

கே. "மறுபடி உங்க படங்களுக்கு வர்றேன். சில படங்கள் தவிர பொதுவா உங்க படங்களோட முடிவுகள்... ஊரைவிட்டு இழுத்துக்கிட்டு ஓடறது. பூணூலை அறுத்து எறியறது... இப்படிப்பட்ட முடிவுகளைப் பாக்கறப்ப நீங்க sadist டோன்னு தோணுது. பாண்டியனா இருந்து மரபுகளை மீறி எடுக்க முடியாத முடிவுகளை, உங்க அபிலாஷைகளை நீங்க கதாபாத்திரங்களா மாறி தீர்த்துக்கறீங்கனோன்னு தோணுது?"

ப. "என் படத்தோட முடிவுகள் என்னை sadist டா காட்டறதுன்னா, அதை நீங்க மாத்திக்கணும். இந்த முடிவுகள் நடக்க முடியாததல்ல. இன்னிக்கும் பார்க்கக்கூடியதுதான். தரிசிக்கக் கூடியவை தான். 'புதிய வார்ப்புகள்'ல நாயகன் நாயகியை இழுத்துக்கிட்டு ஒடினான்னா, ஊர் மொத்தத்தையும் எதிர்த்துக்கிட்டு வாழ முடியாம, ஒரு புதிய வாழ்க்கையை எதிர்நோக்கி ஓடறான். புதிய வாழ்க்கைங்கறது நம்பிக்கை. நம்பிக்கையை நோக்கி ஓடறது. அதைத் தேடறது மனித இயல்பு. 'கிழக்கே போகும் ரயில்'ல துரத்திக் கிட்டு வந்த ஜனங்களை விட்டு ரயில்ல ஒடிடறாங்க. இந்தப் பக்கம் ஜனங்க நின்னுடுறாங்க. அந்தப் பக்கம் மலர்ச்சியான ஒரு வாழ்க்கை அவங்களுக்காகக் காத்திருக்கிற மாதிரி அதை அமைச்சேன்."

கதை முடிவுகள்

உங்களுக்கு ஒரே மாதிரியான முடிவுதான் தெரிகிறது. கொலை செய்துவிட்டு ஊரைவிட்டு ஒடிப்போய்விட வேண்டும் - 'கி.போ.ரயில்', 'புதிய வார்ப்புகள்', 'நி.மா.பூக்கள்' மூன்றிலும் நாயகனும், நாயகியும் ஊரை விட்டு ஒடுகிறார்கள். குறிப்பாக 'நிழல்கள்' படத்தின் க்ளைமாக்ஸ் அப்படியே 'புதிய வார்ப்புகள்' க்ளைமாக்ஸை நினைவூட்டியது. ஏன் உடையில் கூட ஒற்றுமை. இரண்டு பேருமே சிவப்பு புடவையில் தான் இருந்தார்கள்.

சற்று நேரம் உற்று பார்த்தார். 'புதிய வார்ப்புகள்', 'நிழல்கள்' ஆகிய இரண்டு படங்களில் இந்த ஒற்றுமையை இது வரையில் யாருமே என்னிடம் குறிப்பிட வில்லை.

ஊரைவிட்டு ஒடிப் போவதைப் பற்றி கண்டனம் செய்தவர்கள் பலர். நான் எடுத்துக் கொண்டிருக்கும் 'சப்ஜெக்ட்' அம் மாதிரியானது, 'கி.போ.ரயில்' படத்தில் நாயகியின் காதலை எதிர்ப்பதோடு அந்த ஊர் அவளை நிர்வாணமாக ஓட வைத்து அவளை அவலப்படுத்துகிறது. அந்நிலையில் நாயகி, நாயகனுடன் ஊரைவிட்டு ஒடுவதை விட வேறு என்ன வழி இருக்கிறது. 'புதிய வார்ப்புகள்' படத்தில் கடைசியில் விதவை மறு மணத்தைக் காண்பித்து இருக்கிறேன்.

இளைஞர்களின் காதலைப் பெரியவர்கள் எதிர்க்கும்போது; அவர்களுக்கு இரண்டே வழிதான் இருக்கிறது. ஒன்று அவர்கள் தற்கொலை செய்துகொள்ள வேண்டும். அல்லது தங்கள் காதலை எதிர்ப்பவர்களிடமிருந்து விலகிக் கொள்ள வேண்டும். தற்கொலை செய்து கொள்வது என்பது எனக்கப் பிடிக்காத ஒன்று. அது கோழைத்தனம். ஆதலால் காதலர்கள், தங்கள் உணர்ச்சிகளையும், எண்ணங்களையும் மதிக்காத சமுதாயத்தைவிட்டு ஒரு புதிய சமுதாயத்தை நோக்கிச் செல்கிறார்கள் என்பதையே என் படங்களில் காட்டியிருக்கிறேன்.

என் மீது இருக்கும் மற்றொரு குற்றச்சாட்டு வெள்ளை யாடையில் நாயகி தோன்றுவது. ஸ்லோ மோஷன் காட்சிகள் ஆகியவற்றை நான் மீண்டும் மீண்டும் உபயோகிக்கிறேன் என்பதுதான். தெரியாமல்தான் கேட்கிறேன். நான் என்ன 50 படமா கொடுத்து விட்டேன். இந்த 5 வருடங்களில் நான் ஒன்பது படங்களை இயக்கி இருக்கிறேன். பணம் செய்வது மட்டுமே என்னுடைய

பெயர்களாலேயே பேசப்பட்டவர்கள் தான் அதில் நடித்த
கலைஞர்கள். (பே.ப. அக்.87)

(குடியரசு தினநாள் திகழ்ச்சியில் வைரமுத்து பாரதிராஜாவும்
சந்தித்த போது பேசியது - 95)

எனது அனுபவத்தில் பாதித்த பாத்திரங்கள் என்னுடன்
வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. அதற்கு வடிவம் கொடுக்க
நேரம்வரும்போது அதை திரையில் வடிவம் தந்து காட்டுகிறேன்.
நான் எழுத்தாளனாக இருந்திருந்தால் தெரிஞ்ச விஷயங்கள்
எல்லாவற்றையும் திணித்திருப்பேன். உரம் அதிகமாகப் போனா
நெல் பூக்காது. விளைச்சல் இருக்காது. ஆகவே எழுத்தாளன் தருகிற
ஒரு சிறுபொறியை பெரிசாக வளர்க்கிறேன். (சி.எ. 15.2.95)

புதுமுகங்கள்

கே. '16 வயதினிலே' படத்தைத் தவிர்த்து, ராதாவைத் தவிர
தாங்கள் இயக்குகின்ற ஒவ்வொரு படத்திலேயும் புதுமுகங்களையே
ஏன் அறிமுகப்படுத்துகிறீர்கள்? பழையவர்களை வைத்து
படமெடுப்பதில் ஏதாவது சிரமமா?"

ப. '16 வயதினிலே' படத்திற்குக்கூட முதலில் புது முகங்களைத்
தான் போட வேண்டும் என்ற முடிவுடன் இருந்தேன். பாடல்கள்
அந்தப் படத்தில் இல்லாமல் இயக்கத்தான் முடிவு செய்திருந்தேன்.
புதியவன் என்பதால், வியாபாரம், இன்னும் சிலவற்றை மனதில்
கொண்டு மற்றவர்களின் வேண்டுகோளையும் ஏற்று அந்தப் படத்தில்
பழையவர்களையே நடிக்கச் செய்தேன்.

பொதுவாக பல டைரக்டர்களிடம் பணியாற்றி பழக்கப்பட்ட
மக்களிடையே பலவிதமான கேரக்டர்களில் தங்களைப் பிரதி
பலித்துக் கொண்டவர்கள் எனது கதையில் வரும் சுதாபாத்திரத்தில்
என்னால் நினைத்துப் பார்க்க முடிவதில்லை. ஏனெனில் அந்தக்
சுதாபாத்திரம் புதுமையாக இருக்க வேண்டுமென்றால், மக்களுக்குத்
தெரியாத ஒரு புதியவரைப் போட்டால்தான் அது நான் எதிர்பார்த்த
அளவு வெற்றி பெறும் என்பது எனது எண்ணம்.

முதல் 'மரியாதை' படத்தில் கூட ராதாவை ஒரு புது
முகமாகத்தான் எல்லோரும் பார்த்தார்கள். ரவிக்ை இல்லாத ஒரு
குக்கிராமத்தின் வெகுளிப்பெண்ணாக கிளாமர் ரோல்களில் நடித்து
வந்த ராதாவை 'முதல் மரியாதை'யில் ஒரு புதுமுகமாகத் தான்
ரசிகர்கள் நினைவில் வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

பொதுவாக நான் அறிமுகப்படுத்துகின்ற கதாநாயகிகள் -நடிகர்கள் எனது படம் வெளியானதும் ஒரு பத்துப்படம் பண்ணிவிட்டு ஃபீல்டை ஒரு ரவுண்ட் சுற்றிவிட்டு வந்தாலே அவர்கள் நடை உடை பாவனை பேச்சு நாகரீகம் எல்லாமே மாறிவிடுகிறது. ஆனால் நான் அறிமுகப்படுத்தியவர்கள் என்றுமே என்பால் மரியாதையும் மதிப்பும் வைத்துத்தான் இருக்கிறார்கள். நான் அறிமுகப்படுத்திய நடிகர்-நடிகைகளிலேயே எனக்கு வெறுப்பு ஏற்பட்டு இனி என் படத்தில் உன்னை வைத்து ஷூட் பண்ணமாட்டேன் என்று நான் ஒதுக்கியது 'புதியவார்ப்புகள்' ரத்தியைத்தான்.

நான் அறிமுகப்படுத்திய பாப்பலர் கலைஞர்களை வைத்து படம் பண்ண எண்ணினாலும் அவர்கள் பிஸியாகி விடுவதால் நான் எதிர்பார்க்கின்ற நேரத்தில் எனக்கு வேண்டிய நாட்களை அவர்களால் ஒதுக்கித் தரமுடியாது. தவிர, எனது படங்களில் நடித்தால், அங்கு கிடைக்கின்ற பல சலுகைகள், ஊதிய உயர்வுகள் எனது படத்தில் கிடைக்காதோ, அல்லது அதட்டிக் கேட்க முடியாதோ என்ற அச்சம் கூட சிலருக்கு ஏற்படலாம். அதற்காகத்தான் நான் புதியவர்களைத் தேடி ஒடுவது.

என்னைப் பொறுத்தவரையில் நான் அறிமுகப்படுத்தியவர்கள் சோடை போனதில்லை. 'கிழக்கே போகும் ரயில்' படத்தில்கூட ராதிகாவைப் போட்டபோது, இந்தப் பொண்ணுக்குச் சினிமாவுக்கு ஏத்த முகமே கிட்டியாது என்று பலர் எதிர்ப்பு தெரிவித்தார்கள். படத்தின் 'ரஷ்'ஷைப் பார்த்துவிட்டுக் கூட பலர் தயங்கினார்கள். ஆனால் படத்தை முடித்துவிட்டு முதல் பிரதியைப் பார்த்த பிறகு எதிர்ப்பு சொன்ன அவர்கள் எல்லாரும் என்னைப் பாராட்டினார்கள்!"

கே. ஒரு டைரக்டர் என்கிற முறையில் நடிக்க சந்தர்ப்பம் கேட்டுக்கொண்டு பலர் உங்களிடம் வருவார்கள். அதில் சுவையான அனுபவம் ஏதாவது?

ப. நான் காரிலே ஏறுகிறபோதும் இறங்குகிறபோதும் இந்தமாதிரி ஆசாமிகள் இரண்டு பேர் நிப்பாங்க. எனக்குப் பிடிக்காத விஷயம் இது. சிலபேர் காரை வழிமறித்து "ஒரு சின் ஆக்ட் பண்ணேன் பாருங்க சார்" என்று நடுரோடியேயே மேடை போட்டு விடுவார்கள். எனக்கு தர்ம சங்கடமாக இருக்கும். அவர்களுடைய ஆர்வத்தில் அவர்கள் இப்படியெல்லாம் நடந்து கொள்கிறார்கள். நாம் நயமாகச் சொன்னால் அவர்களுக்குப் புரியாது. கொஞ்சம்

கடிந்து கொள்ளத்தான் வேண்டும். சமீபத்தில் ஒருவர் 'என்ன சார் உங்க 'காதல் ஒவியம்' டப்பாவாயிட்டுது. எங்கிட்டே ஒரு அருமையான கதை இருக்கு சார். அதைப் பண்ணினீங்கன்னா நிச்சயமாக உங்களுக்குக் கிரீடம் தான் சார்' என்று ஒரு பையைத் தூக்கிக் கொண்டு வந்தார். பைக்குள்ளேயே கிரீடத்தை வைத்திருப்பார் போல இருக்கு! இப்படி எத்தனையோ பேர். எல்லோருக்கும் சான்ஸ் கொடுக்கணும்னா தயாராகிற தமிழ்ப்படம் அத்தனைக்கும் நான் டைரக்டராக இருக்கணும்!

கே. "புது முகங்களை அறிமுகப்படுத்துவதில் அதிக ஆர்வம் காண்பிக்கும் தாங்கள், ஏன் குறிப்பாக தமிழ் நாட்டைச் சேர்ந்த நடிகையருக்கு வாய்ப்புத் தருவதில்லை?"

ப. "நம்மவர்கள் திரைப் படங்களில் நடிக்க வருவதற்கே தயக்கம் காட்டுகிறார்கள். சினிமா ஒரு நல்ல தொழில் என்ற எண்ணமே பலருக்கு கிடையாது! அந்த நம்பிக்கையும் இல்லாதிருப்பதற்கு யார் காரணம் என்று தெரியவில்லை! 'புதிய வார்ப்புகள்' படத்தில் நடித்த ரதி, ஒரு மாடல் பெண்ணாக இருந்தவர். தனக்குக் கிடைத்த சந்தர்ப்பத்தை அவர் பயன்படுத்திக் கொண்டார்.

'கல்லுக்குள் ஈரம்' படத்தில் நடித்துள்ள அருணாவை நாங்கள் மிகுந்த சிரமத்திற்கிடையில் தேர்ந்தெடுத்தோம். ஒரு வண்ணாத்திப் பெண் கதாபாத்திரத்திற்கு ஏற்ற அம்சங்கள் அவரிடம் இருந்தன.

எனவே ஹைதராபாத்தில் இருந்த அவரை அப்படத்தில் நடிக்க வைத்தோம். ஒரு நோயாளிப் பெண் கதாபாத்திரத்தில் நடிக்க நான் எப்படி ஓர் அழகான பெண்ணைத் தேர்ந்தெடுக்க முடியும்? கதாபாத்திரத்திற்கு ஏற்ற நடிகையரை அவர்கள் எந்த மொழி பேசினாலும் அது பற்றிக் கவலைப் படாமல், தேர்ந்தெடுப்பதையே நான் வழக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறேன். தமிழ்-நடிகையரைப் புறக்கணிக்கும் எண்ணம் எனக்கில்லை! அதே நேரத்தில், இதுவும் ஆபீஸ் போய் வருவது போல் ஒரு வேலை, என்ற எண்ணம் நம் பெண்களுக்கு வர வேண்டும்.

கே. நீங்கள் அறிமுகப்படுத்தும் புது முகங்களை நீங்கள் ஏன் தொடர்ந்து பயன்படுத்துவதில்லை? படத்திற்குப் படம் மாற்றிக் கொண்டே இருக்கிறீர்களே.

ப. "நான் வேண்டுமென்றுதான் அப்படிச் செய்கிறேன். நான் அறிமுகப்படுத்துபவர்களுக்கு நடிப்பில் ABC கற்றுக்

கொடுக்கிறேன். பின்னர் அவர்கள் மற்ற இயக்குனர்களிடமிருந்து பல விஷயங்களைக் கற்று கொள்கின்றனர்.

நான் படத்திற்குப் படம் புதிய முகங்களைத் தேடி போவதன் காரணம் என் கதாபாத்திரங்கள் மக்கள் மத்தியில் நிலைத்து நிற்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தினால்தான். ஏன், நீங்களே என்னிடம் பேசும்போது விச்சு, மேரி, சோலை, ஜோதி என்று என் கதாபாத்திரங்களின் பெயரைத்தான் குறிப்பிட்டீர்கள். இதே இரண்டு வருடங்கள் கழித்து கார்த்திக், ராதா இருவர் நடித்தப் படத்தைப் பற்றி பேசினால் கதாபாத்திரங்களின் பெயரைவிட நட்சத்திரங்களின் பெயர்தான் உங்கள் மனதில் நிலைத்து நிற்கும்."

கே: தமிழ் தெரிந்தவர்கள் நிறையப் பேர் இருக்கும்போது உங்களின் கதாநாயகிகள் ஏன் தமிழ் தெரியாதவர்களாகவே இருக்கிறார்கள்?

ப: தமிழ்ப் பெண்கள் எனக்குத் தெரிந்து முன் வந்து இந்த காரக்டரைப் பண்ணுகிறேன் என்று நிற்பதில்லை. அப்படி வருகிற பெண்கள் என் கற்பனைக்கு உகந்தவர்களாக இருப்பதில்லை. அப்படி ஏதாவது ஒரு பெண் இருந்து நான் என்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு கேட்டால் 'ஐயயோ, சினிமாவா வேண்டாங்க' என்று மறுத்து விடுவார்கள்.

கே: சினிமாவைப் பற்றி ஏன் இப்படி ஒரு அபிப்பிராயம் இருக்கிறது?

ப: இது மற்றவேலை மாதிரி ஒரு job தான். ஆனால் பத்திரிக்கைகாரங்க இந்த சினிமா பரபரப்பான விஷயம் என்பதால் பத்திரிகையில் பரபரப்பாக எழுதிடறாங்க. இப்போ பாருங்க, நீங்க ஒரு பாப்புலர் ரைட்டர். வெளியில் ஒரு மீட்டிங்கிலோ அல்லது வாசகர்வட்டத்திலோ இன்னொரு ரைட்டரை சந்திக்கிறீர்கள், உடனே வாங்க, காரில் டிராப் பண்ணேன்னு சொல்லி அழைச்சுக்கிட்டு போறீங்க. இது பார்க்கிறவங்க கண்ணுக்குத் தப்பாகப் ப்டாது. அவங்க ரைட்டர், அவரும் ரைட்டர் போறாங்கன்னு சொல்லுவாங்க. ஆனால் இதே மாதிரி ஒரு நடிக்குனா, டைரக்டரோ ஒரு நடிக்கையை ஏற்றிக் கொண்டு போனால் உடனே 'இருவரும் காரில் ஏறிக் கொண்டு போனார்கள்' என்று கிசு கிசு எழுதுவார்கள்.

நான் கேட்கறேங்க, சினிமாவில் மட்டும்தான் இதெல்லாம் இருக்கா? வெளி இடங்களில் இல்லையா? ஆபீஸ் ஸ்டாஃப்ஸ்

எத்தனை பேர், ஆபீஸ் பால் அறைகளில் எத்தனை விஷயங்கள் நடக்கலை. அதெல்லாம் ஏங்க வெளியில் வருவதில்லை?

கே. இந்த கேரக்டருக்கு இந்த குறிப்பிட்ட முகம்தான் பொருந்தும் என்பதை விட இந்த முகம் இந்த கேரக்டரைப் பண்ண முடியும் என்று யாரையாவது நீங்கள் தேர்ந்தெடுத்ததுண்டா?

ப. 'மண்வாசனை' பாண்டியனை அப்படித்தான் தேர்ந்தெடுத்தேன். என்னுடைய 'டேஸ்டு'க்குத் தகுந்த மாதிரி ஒரு புதுமுகத்தைத் தேடினேன்... கிடைக்கவில்லை. இரண்டு நாட்களில் ஷூட்டிங் ஆரம்பிக்க வேண்டும். ஹீரோ கிடைக்கவில்லையே என்ற கோபம், வருத்தத்துடன் காரில் வந்து உட்கார்ந்தேன்... திடீரென பாண்டியனைப் பார்த்தேன்... இவரை வைத்து அந்த கேரக்டரைப் பண்ணிவிடலாம் என்று முடிவு செய்தேன்...

'புதிய வார்ப்புகள்' படத்திற்குக் கதாநாயகனைத் தேடிக் கொண்டிருந்தபோதும் அப்படித்தான்... பூஜை ஸ்டில்களில் இருந்த பாக்யராஜைப் பார்த்து, 'ஆசிரியர் கேரக்டருக்கு என்ன பர்சனாலிட்டி வேணும்...இதுபோதும்...' என்று அவரைத் தேர்ந்தெடுத்தேன்...

ஒருவரைப் பார்த்தால் அவருடைய நடை, உடை, பாவனைகளைக் கவனிப்பேன். அவர் என் நினைவில் நிற்பார்... அந்த மாதிரி தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவர் 'முதல் மரியாதை'யில் நடித்த வீராச்சாமி... எப்போதோ பார்த்த அவர், இப்போது நினைவுக்கு வந்தார்.

இதுவரையில் நட்சத்திரங்களை 'என் டேஸ்டுக்குத் தகுந்த மாதிரி - என்னால் அவர்களை 'மோல்ட்' பண்ண முடியும் என்று தீர்மானித்த பிறகுதான் தேர்ந்தெடுத்திருக்கிறேன். சிபாரிசினால் யாரையும் தேர்ந்தெடுக்கவில்லை.

சினிமா ஆசை இல்லாதவர்களைக் கூட நடிக்க வைத்திருக்கிறேன் - அதில் ஒரு 'தரில்'!

கே. நீங்கள் பல நட்சத்திரங்களை உருவாக்கியிருக்கிறீர்கள். அவர்களில் கமல், ரஜினி மாதிரி ஒருவரும் புகழ்ப் பெறவில்லையே?

ப. கமல், ரஜினி புதுமுகமாத்தான் வந்தார்கள்... அவர்களது திறமையை அவர்களாகவே வளர்த்துக் கொண்டார்கள்... நீச்சல் அடிப்பதற்கு எப்படி என்று சொல்லிக் கொடுக்கிறோம். சொந்த

முயற்சியில் பயிற்சி பண்ணி... பண்ணித்தானே நீந்தக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

கமலஹாசன் ஆரம்பத்திலிருந்து ஒவ்வொரு படியாகத் திறமையை வளர்த்துக் கொண்டார்.

ராஜினியும் தனக்கென ஒரு ஸ்டைலை ஏற்படுத்திக் கொண்டார்.

ராஜ்கண்ணு அவர்கள் என்னை டைரக்டராக அறிமுகப் படுத்தினார். அதற்குப் பிறகு என்னுடைய திறமையில்தானே நிற்க வேண்டும்...? என் திறமையை நான் தானே நிரூபிக்க வேண்டும்...?

அதனால் -

இன்றும் என் படத்தில் நடிக்கும் நட்சத்திரங்களிடம் முதல் படம் முடிந்தவுடனேயே, 'மறுபடியும் உனக்கு வாய்ப்புத் தருவேன்... ஆனால் நீ உன் திறமையில்தான் நிற்க வேண்டும்... ஆர்டிஸ்ட் என்பவர் ஜோக்கர் மாதிரி... அது எந்தக் கார்டுடனும் சேர்வது போல எந்த வேடத்தையும் ஏற்று நடிக்கத் தயார்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். திறமையை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்' என்று சொல்லித்தான் அனுப்புகிறேன்.

இந்த டெக்னிகல் ஸைட்லேயும், ஆக்டிங் ஸைட்லேயும் நிறையப் பேரை அறிமுகப்படுத்தியிருக்கீங்க. நன்றிங்கற உணர்ச்சியே இந்த ஃபீல்டுல ரொம்ப குறைஞ்சு போச்சு. அவங்க எப்படி இருக்காங்க உங்ககிட்ட? பொதுவா சொன்னா போதும்.

பாரதி: இதையெல்லாம் எதிர்பார்த்து நான் அவங்களை அறிமுகப்படுத்துறது இல்லை. ஆரம்பத்துல ஒரு சபலம் இருந்தது உண்மைதான். ஏதோ நாம் இன்ட்ரொட்யூஸ் பண்ணோம். நாளைக்கு நல்லபடியா வந்து நன்றியோட இருப்பாங்க... ரொம்ப பிகினிங் ஸ்டேஜ்ல அப்படி ஒரு எண்ணம் இருந்தது. கொஞ்ச காலத்துக்கு அப்புறம் ஐ வாஸ் வெக்ஸ்ட் வித் ஸம் பீப்பிள். இந்த ஃபீல்ட் அப்படி ஆரம்பத்துல ரொம்ப பணிவாகவும், மரியாதையாகவும் இருக்கிறவங்க போகப் போக மாறிடறாங்க. இது இங்க விதி. நாளைக்கு என் பையனே நடிக்க வந்தாக் கூட ஹிஸ் டென்டன்ஸில் சேஞ்ச்.

16 வயதினிலே - (1977)

தயாரிப்பு	-	அம்மன் கிரியேஷன்ஸ் எஸ்.ஏ. ராஜ்கண்ணு
கதை திரைக்கதை		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
வசனம்	-	கலைமணி
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	கண்ணதாசன், கங்கை அமரன், ஆலங்குடி சோமு
கேமிரா	-	நிவாஸ்
படத்தொகுப்பு	-	பாஸ்கர்
நடிப்பு	-	கமலஹாசன், ரஜினிகாந்த், ஸ்ரீதேவி, காந்திமதி, சத்யஜித்

கிழக்கே போகும்ரயில் - (1978)

தயாரிப்பு	-	அம்மன் கிரியேஷன்ஸ்
திரைக்கதை,		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை வசனம்	-	ஆர். செல்வராஜ்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	கண்ணதாசன், முத்துலிங்கம், கங்கை அமரன், கே. பாக்யராஜ்
கேமிரா	-	நிவாஸ்
படத்தொகுப்பு	-	திருநாவுக்கரசு
நடிப்பு	-	சுதாகர் (அறிமுகம்) ராதிகா (அறிமுகம்) காந்திமதி, கவுண்டமணி, ஜி. சீனிவாசன், உஷா.

சிவப்பு ரோஜாக்கள் - (1978)

தயாரிப்பு	-	கே. ராஜகோபால்
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	கே. பாக்யராஜ்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	கண்ணதாசன், வாலி
கேமிரா	-	நிவாஸ்
படத்தொகுப்பு	-	ஆர். பாஸ்கரன்
நடிப்பு	-	கமல், ஸ்ரீதேவி, கவுண்டமணி, ஜி. சீனிவாசன்.

புதியவார்ப்புகள் - (1979)

தயாரிப்பு	-	மனோஜ் சிரியேஷன்ஸ் பாரதிராஜா
திரைக்கதை	-	
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை	-	ஆர். செல்வராஜ்
வசனம்	-	கே. பாக்யராஜ்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	கண்ணதாசன், கங்கை அமரன், முத்துலிங்கம்
கேமிரா	-	நிவாஸ்
படத்தொகுப்பு	-	ஆர். பாஸ்கரன்
நடிப்பு	-	பாக்யராஜ் (அறிமுகம்), ரத்தி (அறிமுகம்), உஷா, ஜி. சீனிவாசன், கவுண்டமணி.

நிறம் மாறாத பூக்கள் - (1979)

தயாரிப்பு	-	லேனா புரொடக்ஷன்ஸ்
திரைக்கதை	-	
டைரக்ஷன்	-	பாரதிராஜா
கதை	-	கே. பாக்யராஜ்
வசனம்	-	பஞ்ச அருணாசலம்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	கண்ணதாசன், பஞ்ச அருணாசலம், அருணாசலம், கங்கை அமரன்
கேமிரா	-	நிவாஸ்
படத்தொகுப்பு	-	பாஸ்கரன்
நடிப்பு	-	சுதாகர், ராதிகா, விஜயன், ரத்தி

ஸோல்வா சாவன் - (1979) - (இந்தி)

யார் குலாபி - (1979) - (தெலுங்கு)

கல்லுக்குள் ஈரம் - (1980)

தயாரிப்பு &	-	நீலிமா மூவி மேக்கர்ஸ்
இயக்கம்	-	நிவாஸ்
இயக்கம்	-	
பேற்பாணிவை	-	பாரதிராஜா
கதை	-	சந்திரபோஸ்
வசனம்	-	ரங்கராஜன்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	கங்கை அமரன், முத்து வேந்தன்
கேமிரா	-	நிவாஸ்

படத்தொகுப்பு	-	சண்டி.
நடிப்பு	-	பாரதிராஜா, சுதாகர், நிர்மலா, விஜயசாந்தி, அருணா, ஜனகராஜ், கவுண்டமணி, ராமநாதன்

நிழல்கள் - (1980)

தயாரிப்பு	-	மனோஜ் சிரியேஷன்ஸ்
திரைக்கதை,		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	மணிவண்ணன்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	பஞ்சு அருணாசலம், வாலி, கங்கைஅமரன், வைரமுத்து
கேமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு	-	சண்டி.
நடிப்பு	-	ராஜசேகரன், ரோகினி, ரவி, சந்திரசேகர், கவிதா

நிறம் மாறாத புஷ்பங்கள் - (1980)- (மலையாளம்)

(நிறம் மாறாத பூக்கள்)

ரெட் ரோஸஸ் - (1980) - (இந்தி)

(சிவப்பு ரோஜாக்கள்)

நடிப்பு	-	ராஜேஷ் கன்னா, பூணம் தில்லான்
---------	---	---------------------------------

அலைகள் ஓய்வதில்லை - (1981)

தயாரிப்பு	-	பாவலர் சிரியேஷன்ஸ்
இயக்குநர்	-	பாரதிராஜா
கதை வசனம்	-	மணிவண்ணன்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	பஞ்சு அருணாசலம், இளையராஜா, வைரமுத்து, கங்கை அமரன்
கேமிரா	-	பி. கண்ணன்
நடிப்பு	-	கார்த்திக், ராதா, தியாகராஜன், சில்க்

சிதம்மா சிலகா - (1981)- (தெலுங்கு)

டிக் டிக் டிக் - (1981)

தயாரிப்பு	-	சிவசக்தி பிலிம்ஸ்
திரைக்கதை &		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை வசனம்	-	கலைமணி
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	கண்ணதாசன், வைரமுத்து
கேமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -		கோத்தசிரி வெங்கடேஷ்வரராவ்
நடிப்பு	-	கமல், மாதவி, ராதா, ஸ்வப்னா, தியாகராஜன்

காதல் ஓவியம் - (1982)

தயாரிப்பு	-	மனோஜ் கிரியேஷன்ஸ்
திரைக்கதை &		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை	-	கலைமணி
வசனம்	-	மணிவண்ணன்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	வைரமுத்து, பஞ்சு
		அருணாசலம்
காமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -		பாஸ்கரன்
நடிப்பு	-	ராதா, கண்ணன், ராதாரவி, கவுண்டமணி, காந்திமதி

ராக மாலிகா - (1982) - (தெலுங்கு)

வாலிபமே வர வர - (1982)

தயாரிப்பு	-	ஸ்ரீ அம்மன் கிரியேஷன்ஸ்
திரைக்கதை &		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை	-	எஸ். ஏ. ராஜ்கண்ணு
வசனம்	-	கலைமணி
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	வாலி, புலமைப்பித்தன், வைரமுத்து, முத்துலிங்கம், கங்கை அமரன்
காமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -		திருநாவுக்கரசு
நடிப்பு	-	கார்த்திக், ராதா, கவுண்டமணி, நீலி, பாயில்வான், ரங்கநாதன்

மண்வாசனை - (1983)

தயாரிப்பு	-	காயத்ரி பிலிம்ஸ்
திரைக்கதை &		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை	-	சுலைமணி
வசனம்	-	பஞ்சு அருணாசலம்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	வைரமுத்து, வல்லபன், கங்கை அமரன்
கேமிரா	-	பி. சுண்ணன்
படத்தொகுப்பு	-	ராஜகோபால்
நடிப்பு	-	பாண்டியன், (அறிமுகம்), ரேவதி (அறிமுகம்), காந்திமதி, விஜயன், வினுசக்கரவர்த்தி

லவ்வர்ஸ் - (1983) - (இந்தி)

புதுமைப்பெண் - (1984)

தயாரிப்பு	-	ஏ.வி.எம்.
திரைக்கதை &		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை	-	ஆர். செல்வராஜ்
வசனம்	-	பஞ்சு அருணாசலம்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	வைரமுத்து
காமிரா	-	பி. சுண்ணன்
படத்தொகுப்பு -		ராஜகோபால்
நடிப்பு	-	பாண்டியன், ரேவதி, ராஜசேகர், பிரதாப், ஓய்.ஜி.மகேந்திரன்

மெல்லப் பேசுங்கள் - (1984)

தயாரிப்பு	-	பாரதிராஜா
-----------	---	-----------

சவரே வாலி காடி - (1984) - (இந்தி)

(கிழக்கே போகும் ரயில்)

முதல் மரியாதை - (1985)

தயாரிப்பு	-	மனோஜ் கிரியேஷன்ஸ்
திரைக்கதை		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	ஆர். செல்வராஜ்
இசை	-	இளையராஜா

பாடல்	-	வைரமுத்து
காமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -		ராஜகோபால்
நடிப்பு	-	சிவாஜிகணேசன், ராதா, வடிவுக்கரசி, சத்யராஜ், ஜனகராஜ், ரஞ்சினி (அறிமுகம்), ஏ.கே. வீரசாமி

ஒரு கைதியின் டைரி - (1985)

தயாரிப்பு	-	மனோஜ் கிரியேஷன்ஸ்
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	பாக்யராஜ்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	வைரமுத்து
கேமரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -		ராஜகோபால்
நடிப்பு	-	கமல், ராதா, ரேவதி, வினுசக்ரவர்த்தி, விஜயன், மலேசியா வாசுதேவன்

யுவதரம் பிலிசிந்தி - (1985)- (தெலுங்கு)

ஈதரம் இல்லாளு - (1985)- (தெலுங்கு)

கைதி பேட்டா - (1985)- (தெலுங்கு)

கடலோரக்கவிதைகள் - (1986)

தயாரிப்பு	-	முகாம்பிகா ஆர்ட் கிரியேஷன்ஸ்
திரைக்கதை, டைரக்ஷன்	-	பாரதிராஜா
கதை	-	சோம சுந்தரேஸ்வர்
வசனம்	-	ஆர். செல்வராஜ்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	வைரமுத்து, கங்கை அமரன்
காமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு	-	திருநாவுக்கரசு
நடிப்பு	-	சத்யராஜ், ரேகா, ராஜா, ஜனகராஜ், ரஞ்சினி, வாசுதேவ்

நீ தானா அந்தக் குயில் - (1986)

திரைக்கதை மட்டும்

வேதம் புதிது - (1987)

தயாரிப்பு	-	ஜனனி ஆர்ட் சிரியேஷன்ஸ்
திரைக்கதை,		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	கே. கண்ணன்
இசை	-	அம்சலேகா
பாடல்	-	வைரமுத்து
கேமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு	-	மோகன் ராஜ்
நடிப்பு	-	சத்யராஜ், அமலா, ராஜா சாருஹாசன், ரவி, ஜனகராஜ்

ஐமதக்னி - (1987) - (தெலுங்கு)

கொடி பறக்குது - (1988)

தயாரிப்பு	-	மனோஜ் சிரியேஷன்ஸ்
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	ஆர். செல்வராஜ்
இசை	-	அம்சலேகா
பாடல்	-	வைரமுத்து
காமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -		மோகன் ராஜ்
நடிப்பு	-	ரஜினிகாந்த், சுஜாதா, அமலா, மணிவண்ணன், ஜனகராஜ்.

நாற்காலிக் கனவுகள் - (1988)

(தெலுங்கிலிருந்து டப்பிங்.)

என்னுயிர்த் தோழன் - (1990)

தயாரிப்பு	-	பி. ஆர். ஆர்ட் பிலிம்ஸ்
திரைக்கதை &		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை	-	கலைமணி
வசனம்	-	பாபு
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	இளையராஜா, கங்கை அமரன்
காமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -		மோகன் ராஜ்
நடிப்பு	-	பாபு, ரமேஷ், ரமா, வடிவுக்கரசி, சார்லி

புதுநெல்லு புது நாத்து - (1991)

தயாரிப்பு	-	முகாம்பிகா ஆர்ட் சிரியேஷன்ஸ்
-----------	---	---------------------------------

இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	ஆர். செல்வராஜ்
இசை	-	இளையராஜா
பாடல்	-	முத்துலிங்கம், கங்கை அமரன்
காமிரா	-	பி. கண்ணான்
படத்தொகுப்பு -	-	மோகன்ராஜ்
நடிப்பு	-	ராகுல், சுகன்யா, நெப்போலியன், ராமர்ஜுன், ருத்ரா, பொன்வண்ணன் (அறிமுகங்கள்)

நாடோடித் தென்றல் - (1992)

தயாரிப்பு	-	மனோஜ் கிரியேஷன்ஸ்
திரைக்கதை &	-	
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை	-	இளையராஜா
வசனம்	-	சுஜாதா
இசை, பாடல்	-	இளையராஜா
காமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -	-	மோகன் ராஜ்
நடிப்பு	-	கார்த்திக், ரஞ்சிதா (அறிமுகம்) ஜனகராஜ், கிருபா, பாண்டியன், நெப்போலியன்

கேப்டன் மகன் - (1993)

தயாரிப்பு	-	மனோஜ் கிரியேஷன்ஸ்
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	ஆர். செல்வராஜ்
இசை	-	அம்சலேகா
பாடல்	-	வைரமுத்து
கேமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -	-	எஸ்.பி. போஜராஜ்
நடிப்பு	-	ராஜா, குஷ்பு, நெப்போலியன், லிவிங்ஸ்டன், ரஞ்சன், பொன்வண்ணன், ஜனகராஜ்

கிழக்குச் சீமையிலே - (1993)

தயாரிப்பு	-	வி. கிரியேஷன்ஸ்
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	ரத்னகுமார்

இசை	-	ஏ.ஆர். ரஹ்மான்
பாடல்	-	வைரமுத்து
கேமிரா	-	கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -		இளவரசன்
நடிகர்கள்	-	விஜயகுமார், நெப்போலியன், ராதிகா, வடிவேலு, பாண்டியன், லிக்னேஷ்

கருத்தம்மா - (1994)

தயாரிப்பு	-	மனோஜ் கிரியேஷன்ஸ்
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	ரத்னகுமார்
இசை	-	ஏ.ஆர். ரஹ்மான்
பாடல்	-	வைரமுத்து
கேமிரா	-	பி. கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -		இளவரசன்
நடிப்பு	-	ராஜா, மஹேஸ்வரி, ராஜபுத், பெரியார்தாசன், பொன்வண்ணன், சுந்தர்ராஜன், சரண்யா

பசும்பொன் - (1995)

தயாரிப்பு	-	ஆனந்தி பிலிம்ஸ்
திரைக்கதை		
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	சீமான்
இசை	-	வித்யாசாகர்
பாடல்	-	வைரமுத்து
கேமிரா	-	கண்ணன்
படத்தொகுப்பு -		இளவரசன்
நடிப்பு	-	சிவாஜிகணேசன், பிரபு, சிவக்குமார், ராதிகா, சரண்யா, பொன்வண்ணன், லிக்னேஷ்

தமிழ்ச் செல்வன் - (1996)

தயாரிப்பு	-	ராஜ் பிலிம்ஸ் இண்டர்நேஷன்ஸ்
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	ரத்னகுமார்
இசை	-	தேவா
பாடல்	-	வைரமுத்து, வாலி
நடிப்பு	-	விஜயகாந்த், ரோஜா, வடிவேலு, மணிவண்ணன்

அந்திமந்தாரை - (1996)

தயாரிப்பு	-	மெகா மூவீஸ்
இயக்கம்	-	பாரதிராஜா
கதை, வசனம்	-	ஆர். செல்வராஜ்
இசை	-	ஏ. ஆர். ரஹ்மான்
பாடல்	-	வைரமுத்து
நடிப்பு	-	விஜயகுமார், ஜெயசுதா, சுதாங்கன், சங்கவி





தேசிய விருது - 1986



தேசிய விருது - 1988



தேசிய விருது ~ 1995



தேசிய விருது ~ 1996

SCAN
பாரதிராஜாவை
நேசிக்க



ISBN 978-93-950540-4-1



9 789395 054041 >

